
ex libris
ADOLF SANDBERGER

Die romantische Schule.

Die romantische Schule.

Ein Beitrag

zur

Geschichte des deutschen Geistes

von

R. Haym.

Berlin.
Verlag von Rudolph Gaertner.
1870.

Vorwort.

Die Anmaaßung, deren jeder Autor sich schuldig macht, vor Hunderten und Tausenden zu reden, ist so groß, daß mir daneben die kleinlauten, mit allerlei Selbstrechtfertigung versetzten Bitten so vieler Vorredner um die Nachsicht der geneigten Leser immer etwas wunderlich vorgekommen sind. Man denke, was man wolle, aber ich halte das Geständniß nicht zurück, daß ich, Alles in Allem genommen, das Werk, welches ich hiermit der Oeffentlichkeit übergebe, gerade so gut gemacht habe, als ich es mit dem Aufgebot aller meiner Kräfte zu machen im Stande war. Ich würde daher demselben schwerlich ein Begleitschreiben mit auf den Weg gegeben haben — wenn jenes „Alles in Allem genommen" nicht wäre! Aeußere Umstände sind bei der Entstehung dieses Buches mit im Spiele gewesen und haben auf die ungleichmäßige Form desselben einen Einfluß geübt, den man entschuldigen oder auch nicht entschuldigen möge, über den ich aber Rechenschaft zu geben mich verpflichtet halte.

Etwa der dritte Theil meiner Arbeit nämlich war bereits gedruckt, als mir — worum ich mich freilich früher hätte kümmern sollen — von dem handschriftlichen Schatze Kunde wurde, der sich aus dem Nachlaß A. W. Schlegel's in den Händen Eduard Böcking's in Bonn befand. Das verdienstliche Verzeichniß der einen Hauptbestandtheil dieses Nachlasses ausmachenden Schlegel'schen Briefsammlung von A. Klette (Bonn 1868) ließ mich den Umfang dieses Materials übersehn und dessen Wichtigkeit ahnen. Was ich jetzt zu thun hatte, war mir nicht zweifelhaft. Es wäre mir auch dann nicht zweifelhaft gewesen, wenn der Inhalt der Papiere meine ganze bisherige Arbeit über den Haufen geworfen hätte. Die mir von Böcking in der rückhaltlosesten und zuvorkommendsten Weise gestattete Benutzung der Sammlung zeigte mir indeß, daß dem Schaden zur Noth noch durch eine etwas gelindere Procedur beizukommen sei. Viel besser, gewiß, wenn ich von vorn herein mit reicheren Mitteln an's Werk gegangen wäre. Auch ein Bauherr jedoch, der sich plötzlich um das Doppelte reicher findet, wird nicht sogleich die schon aufgeführten Mauern wieder einreißen: er mag sich, wenn er nun seinen Plan erweitert, wenn er von Stund' an höher und statt-

licher zu bauen anfängt, mit einem Anbau behelfen, der das Alte und das Neue so leidlich in Uebereinstimmung bringt — genug, wenn das Ganze nur vollständig und zweckentsprechend wird. Durch solch' einen Anbau, durch Ergänzungen und Berichtigungen zu einigen der früheren Capitel meines Buchs, habe auch ich mir zu helfen gesucht. Am Ende, so sagte ich mir, läßt sich aus der Noth eine Tugend machen. Wenn dieser Anhang das Aussehn des Ganzen nun einmal nicht verbessern wird, so soll er wenigstens dazu dienen, möglichst viel unterzubringen, was ein sachliches Interesse hat und doch den Text überfüllt haben würde. Längere Mittheilungen aus den Schlegel'schen Briefen, Nachträge und Verbesserungen aller Art mögen da einen Platz finden. Auch das, versteht sich, mit Maaß! Denn man fange nur einmal an, nachzutragen und zu verbessern, so findet man schwer ein Aufhören. Eben, indem ich von dem fertigen Buche die Hand abziehen wollte, kam mir die zweite, den Ersten Band abschließende Lieferung von Dilthey's Leben Schleiermacher's zu. Wie viel hätte ich daraus lernen, wie oft mich darauf beziehen können! Statt dessen ging es nur so eben noch an, meinem vorletzten und letzten Bogen ein paar darauf hinweisende Zusätze mitzugeben. Ja, nicht einmal das bringe ich über mich, daß ich einzig das Bedauern aussprechen sollte, das bedeutende Werk nicht haben benutzen zu können: diesem Bedauern, wenn ich aufrichtig sein darf, hält das Gefühl der Befriedigung das Gleichgewicht, daß ich nun doch um so viel selbständiger meinen Weg habe gehn und mich in meiner Weise habe zurechtfinden müssen. Hie und da ganz gewiß zum Schaden, aber hie und da, wie ich mir einbilde, doch auch zum Nutzen der Sache. Noch andre Partien meiner Geschichte werden lückenhaft und berichtigungsfähig erscheinen, sobald erst der Briefwechsel von Caroline Schlegel, dessen Herausgabe G. Waitz übernommen hat, vorliegen wird. Morgen oder über's Jahr mag wieder eine andre Publication erscheinen. Stückwerk ist und bleibt eben jede historische Darstellung, und wollte Gott die meinige wäre es aus keinem andern Grunde, als wegen solcher zufälligen und äußeren Lücken!

Doch das klingt ja nun doch auf's Haar wie eine Entschuldigung und Selbstrechtfertigung. Ich schließe also, indem ich nur noch bemerke, daß auf Wunsch des Verlegers dem Buch ein Register hinzugefügt ist, welches, von einer fremden Hand angefertigt, dem Leser, der nicht lesen, sondern nachschlagen will, ein hoffentlich brauchbarer Wegweiser sein wird.

Halle, Ostern 1870. R. H.

Inhalt.

Zweites Buch.

Das Entstehen einer romantischen Kritik und Theorie.

Drittes Buch.

Die Blüthezeit der Romantik.

Ergänzungen und Berichtigungen.

Einleitung.

Ein Jahrhundert gerade ist seit dem Entspringen derjenigen Generation verflossen, deren erstes Eingreifen in die deutsche Litteratur im Folgenden dargestellt werden soll. Nur kurze Zeit bildeten die geistigen Führer dieser Generation eine eigentliche Schule, eine engere Parteigenossenschaft, und an diese in erster Linie knüpft sich der Name der Romantik, der weiterhin zur Bezeichnung einer ganzen Richtung geworden ist. Es gilt den Versuch, das Wesen dieser Richtung durch eine rein geschichtliche Betrachtung ihrer Anfänge möglichst in's Klare zu bringen.

Im Bewußtsein der Gegenwart erfreut sich das, was man „romantisch" nennt, keinerlei Gunst. Die Zeit zwar liegt hinter uns, in der die stimmführende Mehrheit unsres Volkes mit Leidenschaft und Haß dem Romantischen den Krieg machte und sich desselben gleichsam mit Feuer und Schwert glaubte erwehren zu müssen. Noch allzu gut ist uns die Periode unsrer neueren Geschichte im Gedächtniß, in welcher Wissenschaft, Staat und Kirche sich von einer durch die Macht gestützten Invasion romantisch aufgefärbter freiheitsfeindlicher Ideen bedroht sah. Weil die Gründer und Jünger des romantischen Litteraturgeistes offenkundig Sympathien mit dem Mittelalter, mit dessen Glaubensdunkel, dessen lockeren Staatszuständen, dessen wild, aber poetisch wucherndem Individualismus gehabt hatten, so schien das Wiederauftauchen dieser Tendenzen den Kampf auf Leben und Tod gegen die „Romantik" zu rechtfertigen. Das Reactionäre war romantisch, und ein Romantiker hieß uns daher Jeder, der, der neugewordenen Zeit zum Trotz, sich auf eine vergangne Bildungsform steifte, um sie durch künstliche Mittel wieder in's Leben zu rufen. Was aber den Kampf gegen diese Bestrebungen noch parteiischer machte, das war der Umstand, daß die Verfechter des

freien Geistes — seltsam zu sagen und doch nur die Erscheinung eines immer wiederkehrenden historischen Gesetzes — sich mit dem Eifer ihrer Polemik zum Theil an den Irrthümern ihrer eignen Vergangenheit zu rächen, sich nun erst von dem Rest romantischer Voraussetzungen zu befreien hatten, die, ihnen selbst unbewußt, an all' ihrer Logik und all' ihrem Radicalismus hafteten.

Diese Zeit, wie gesagt, liegt hinter uns. Wie an einen Traum, den wir abgeschüttelt haben, denken wir an den Kampf der vierziger Jahre zurück. Ein viel ernsterer und praktischerer Kampf, die zuversichtlich frohe Arbeit des Fortschritts auf dem wie durch ein Wunder errungenen Boden machtstolzer nationaler Selbständigkeit hat begonnen. Noch immer reden wir wohl in üblicher Weise von jener Romantik, die doch nur das Gespenst einer einst wohlberechtigten Bewegung war. Aber ohne Leidenschaft, weil ohne Furcht. Mit Gleichgültigkeit, wie von einem theoretischen Wesen, welches uns nichts mehr anhaben könne. Andre Stichwörter und Parteinamen sind, zugleich mit andren Zielen, an die Stelle getreten. Wo so in Bausch und Bogen noch heut von Romantik die Rede ist, da meint man alles Unwirkliche und Wesenlose, Alles, was zu leben nicht fähig ist und zu leben nicht verdient. In Dichtung und Wissenschaft, in Staat und Gesellschaft getrösten wir uns, den Geist der Romantik genugsam überwunden zu haben. Denn nicht in nebelhaften Illusionen, in eigensinnigen und seltsamen Gedankenspielen, in rückwärts nach der Vergangenheit zugekehrten Wünschen zu leben: nicht das, sondern nüchternen Verstandes und männlichen Entschlusses die Mächte und Bedürfnisse der Wirklichkeit anzuerkennen, besonnen und geduldigen Muths vorwärts zu schreiten, das gilt uns Heutigen mit Recht als die unabweisliche Forderung der Zeit, in deren Dienst wir gestellt sind.

Diese Stimmung, scheint es, ist wohl dazu angethan, dem romantischen Wesen in rein historischer Haltung nachzugehn, das Entstehen der romantischen Schule zu erklären, den Gehalt und Werth, das Bleibende und das Vergängliche derselben unbefangen zu würdigen. Wie der Versuch dazu jetzt endlich möglich ist, so liegt er andrerseits ganz im Umkreise der uns heut entgegentretenden Aufgaben. Auch der Litteraturwissenschaft muß jener Sinn für das Reale und einfach Wahrhaftige, welcher die großen Verhältnisse des öffentlichen Lebens, welcher alle Forschungen und Schöpfungen der Gegenwart zu durchdringen angefangen hat, zu gute kommen. Auch das gehört zu den Pflichten dieser fortschrittslustigen Zeit, sich volle Klarheit über die Vorbedingungen ihrer Entwicklung, über die aus früheren Tagen ihr überkommene geistige Erb-

schaft zu verschaffen. Für große Zeiträume der deutschen Geschichte ist die Geschichte des geistigen Lebens unsres Volkes weitaus das merkwürdigste und bedeutsamste Capitel. Nur einen kleinsten Theil dieser wunderbaren Geschichte bildet das Auftreten jener jüngeren Idealisten, welche an der Scheide des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts die Phantasie- und Gedankenbewegung der Goethe-Schiller'schen Poesie und der Kant-Fichte'schen Philosophie ergriffen, um sie in radicaler Entwicklung zu vollenden und fortzuleiten. Ein bescheidener Beitrag nur zur Geschichte des deutschen Geistes ist die von uns beabsichtigte Darstellung der entscheidenden und in sich zu einem Ganzen sich abschließenden Anfänge jener romantischen Litteraturbewegung.

Die Ansätze und Vorarbeiten zu einer solchen Darstellung sind längst von Anderen gemacht worden. Mit der Bewunderung eines wahrhaft männlichen wissenschaftlichen Charakters, einer auch durch die gewaltigsten Stoffmassen sich kräftig durchringenden Urtheilskraft wird man immer von Neuem erfüllt, je öfter und selbständiger man sich in Gervinus' großes Werk über die Geschichte der deutschen Dichtung vertieft. Nur in einem verhältnißmäßig kurzen Schlußabschnitt, für den er ausdrücklich den Anspruch auf Vollständigkeit ablehnt, ist Gervinus auf die romantische Dichtung eingegangen. Dennoch hat er zuerst, trotz aller Ungenauigkeiten im Einzelnen, die Grundlagen und Zusammenhänge, die Wirkungen und die Charakterzüge dieser Bewegung mit einer so weitgreifenden Umsicht angedeutet, daß die Späteren vielfach dahinter zurückgeblieben sind. Daß die Elemente der Romantik im Grunde nur eine fortgesetzte Wiederaufnahme der genialen Periode der siebziger Jahre waren, daß die Genossen der neuen Schule die Pfleger und Retter des deutschen Idealismus wurden, indem sie die Ideen unsrer beiden großen Dichter, Goethe's zumal, in Vertrieb brachten, sie steigerten, ja, im Leben zu verwirklichen suchten — das ist hier von einem Manne, der die poetischen und sittlichen Schwächen jener Idealisten zu beschönigen oder zu übersehen der Allerletzte war, ebenso richtig wie nachdrücklich hervorgehoben worden. Er zeigt — was bei mehr Kunst der Gruppirung freilich noch deutlicher hervorgetreten sein würde — wie sich hier überall nur schon vorhandene Keime voller entwickeln; zeigt, wie Winckelmann und Lessing, Klopstock und Wieland da vorangingen wo die Romantiker folgten, wie diese von der neuen Philologie getragen waren, wie über ihrem ganzen Getriebe der Geist von Schiller's Kritik, von Goethe's Dichtung, von Herder's Receptionsgabe, von Vossens Uebersetzungskunst schwebte. Die Verschlingung von Dichtung und Wissenschaft, das Hin-

übertreten aus der Poesie in das Gebiet der Religion — mehr oder minder bestimmt kommen diese und alle sonstigen Züge der Physiognomie der ganzen Richtung in dem skizzenhaften Gemälde zu ihrem Recht, und von selbst versteht es sich, daß Gervinus den merkwürdigen Widerspruch stark betont, der zwischen der poetischen Welteroberungslust jener Männer und ihrer Abwendung von der wirklichen Welt bestanden, deshalb zumeist bestanden habe, weil die trüben und nichtigen politischen Verhältnisse sie aus der Gegenwart hinwegscheuchten.

An diesen letzteren Gesichtspunkt hat H. Hettner in seinem Schriftchen „die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller" angeknüpft. Nicht durch die Fülle und Vielseitigkeit der Betrachtung, sondern durch die geistreiche Durchführung des einzelnen Gesichtspunkts hat er, wie er dies ausdrücklich für seine Absicht erklärt, der parteiisch-publicistischen Beurtheilung der romantischen Schule gegenüber, einen Beitrag zu ihrer historischen Erklärung geliefert. Der trostlose Zwiespalt zwischen den Forderungen der Kunst und den Erbärmlichkeiten einer durch und durch prosaischen Wirklichkeit ist ihm der Eine Erklärungsgrund für die Beschaffenheit unsrer klassischen sowohl wie unsrer romantischen Dichtung. Daß beide auf der gleichen Wurzel eines falschen Idealismus stehen, daß die Keime der romantischen Schule bereits in der poetischen Anschauungsweise Goethe's und Schiller's klar vorgezeichnet liegen, bei jener aber zu phantastisch-mystischem Subjectivismus auswachsen: das ist es, was von Hettner in treffender und überzeugender Weise nachgewiesen wird.

Auch in der Kritik, welche Julian Schmidt in seiner Geschichte der neueren deutschen Litteratur gegen die einzelnen Schöpfungen und Leistungen der Schule mit fest und hart zugreifendem Urtheil richtet, spielt dieser Gesichtspunkt, mannigfach angewendet und durch eine reiche Belesenheit unterstützt, eine wichtige Rolle. Den Kritiker leitet überall das Bestreben, die constructiven Elemente der Geschichtsschreibung, man möchte sagen bis zur Vernichtung derselben, und auch da, wo sie unentbehrlich sind, zu umgehen. Nur um so mehr ist er dadurch auf die thatsächlichen Beziehungen der litterarischen Erscheinungen und auf ihr pragmatisches Verständniß hingedrängt. Vor Allem endlich durch seinen rücksichtslosen Wahrheits- und Geradsinn, seinen eindringenden Scharfsinn und durch die gesunden Grundanschauungen seiner Kritik ist eine weitere wichtige Förderung für die historische Betrachtung der Romantik gewonnen worden — wenn es auch freilich dieser Betrachtung nicht erlassen werden kann, das Vereinzelte und Zersetzte, das nur Aufgereihte oder äußerlich Aneinandergerückte an-

schaulich zu verbinden und in die Einheit einer lebendigen Entwicklung zu erheben.

Wie hoch aber immer die Verdienste der Genannten um eine vollere Einsicht in das Wesen jener merkwürdigen Litteraturschule zu veranschlagen sind: für eine wirkliche Geschichte derselben ist die sichere Grundlage doch erst durch den eisernen Fleiß und die unvergleichliche Gewissenhaftigkeit Koberstein's geschaffen worden. Die peinlich genaue und unbedingt sachliche Arbeit desselben hat die Geschichte der Romantik zuerst in gleiche Linie gerückt mit der Geschichte der vorangehenden Perioden unsrer Litteratur. Der nachfolgende Versuch, die Gründungsperiode der Romantik in selbständiger Ausführung und in einheitlichem Geiste zur Darstellung zu bringen, wäre ohne Koberstein's Vorgang nie unternommen worden und bleibt demselben auf allen Punkten zu Dank verpflichtet.

Eins am meisten wird die folgende Darstellung von denen der Vorgänger unterscheiden. Auch diese zwar — mit Ausnahme etwa von Hettner, der wenigstens den Ursprung der Schule ausschließlich im Poetischen sucht — sind auf den Zusammenhang der poetischen mit den wissenschaftlichen und praktischen Bestrebungen derselben eingegangen. Daß es den kecken Neuerern nicht einzig um die Poesie, sondern um eine ganz neue Bildung zu thun war, als deren Mittelpunkt nur ihnen die Poesie galt, ist von ihnen selbst so bestimmt ausgesprochen worden, ihr idealistischer Universalismus und Encyklopädismus liegt so offen zu Tage, daß auch eine beschränktere Fassung der Litteraturgeschichte fortwährend gezwungen war, von der Geschichte der Dichtung auf die dieselbe mannigfach kreuzenden Wege des philosophischen Denkens, des religiösen und sittlichen Lebens abzubiegen. Jener culturgeschichtliche Standpunkt, welchen mit Recht die Darstellung von Julian Schmidt für die Litteratur überhaupt anstrebt, wird hier geradezu zur Nothwendigkeit, und es gilt nur, auf der einen Seite vollen Ernst damit zu machen, auf der anderen nicht zu vergessen, daß dennoch die Litteratur eines Volkes oder einer einzelnen Periode nicht die Cultur dieses Volkes oder dieser Periode selbst, sondern nur die Spiegelung derselben in prosaischen und poetischen Hervorbringungen sein kann. Immer haben seit dem Beginn unsrer großen Litteraturepoche in Deutschland Dichtung und Philosophie zusammengearbeitet und lebhaft ineinandergegriffen. Niemals jedoch haben sie sich dergestalt durchdrungen wie in den Bestrebungen der Gründer der romantischen Schule. Je flacher die Wurzeln sind, welche die Dichtung dieser Zeit im Boden des Lebens, die

Philosophie im Boden des Realen hatte, um so mehr verschlingen diese beiden ihre Wurzeln in einander und suchen eine aus der anderen Nahrung zu ziehen. In dieser äußersten Geistigkeit, in dem Ineinanderfließen des Phantasie- und Gedankenlebens besteht geradezu, wenn es doch einmal unter eine Formel gebracht werden soll, das Wesen der Romantik, und hierin wieder lag die Möglichkeit, daß die feinsten Ausströmungen des Seelenlebens, die Regungen der Frömmigkeit sich friedlich damit verbinden konnten. Wie sich in der Romantik Dichtung, Philosophie und Religion die Hände zum Bunde reichen, so muß sich auch in der Darstellung dieses revolutionären Idealismus die Geschichte der Dichtung mit der Geschichte der Philosophie und der Religion begegnen. Die Geschichte der Romantik kann schlechterdings nicht gründlich geschrieben werden, wenn nicht neben der Bewegung, die hier von der Goethe'schen zur Tieck'schen Dichtung vor sich ging, ebenso die Bewegung verfolgt wird, die von der Fichte'schen zur Schelling'schen Philosophie, von dem Pietismus der Brüdergemeinden zu der Religionsverkündigung Schleiermacher's hinüberführte*).

In dieser Breite nun gefaßt, zeigt natürlich die Geschichte der Romantik alle die Schwierigkeiten in gesteigerter Weise, die der Litteraturgeschichte überhaupt eigen sind. Mit dem Vorzug dieses Theils der Geschichtsschreibung, daß sie die bleibenden Thaten, die ihren Inhalt bilden, in authentischen Documenten, in den Werken der Dichter und Denker vor sich hat, erhebt sich hier der Anspruch, ihnen tiefer auf den Grund zu sehn, als den nur in ihren Wirkungen in der Welt erhaltenen Thaten der Völker und Staaten, der Staatengründer und Staatenleiter. Es ist die zusammengesetzteste und zarteste Aufgabe. Denn inniger als in irgend einem anderen Theil der Geschichte ist hier das Gewebe allgemeiner Ideen, Denkweisen und Kunstformen mit individuellen Fähigkeiten, Schicksalen und Beziehungen. So gewiß es das letzte Ziel der Litteraturgeschichte ist, die Wandlungen des Ideenlebens einer Nation darzustellen, so weit dasselbe an den gebildeten Erzeugnissen der Sprache und Rede haftet, so gewiß können diese Wandlungen nicht einseitig als die nothwendige Entwicklung der den Ideen für sich selbst einwohnenden Lebenskraft begriffen werden. Die Ideen vielmehr wirken

*) Die als Beilagen zu den Programmen des Rastatter Lyceums 1862 bis 1864 erschienenen drei Hefte: „Die neuere Romantik in ihrem Entstehen und ihre Beziehungen zur Fichte'schen Philosophie" von J. H. Schlegel halten nur zum Theil, was der Titel verspricht. Man stößt doch zumeist auf die alten, verbrauchten Gesichtspunkte und vermißt, was allein weiterführen kann, eine genaue historische Analyse.

schlechterdings nur, getragen von der Empfänglichkeit, der Regsamkeit und der Zeugungslust empfindender, denkender, selbstthätiger persönlicher Geister. Nur die Geschichte dieser Geister daher kann die Grundlage für die Geschichte des durch sie fortgepflanzten oder erzeugten Litteraturgeistes sein. Die Träger einer bedeutsamen Litteraturrichtung sind zunächst Schüler und Lernende, ehe sie Lehrer und Führer werden. Das Neue, welches sie vertreten, wird, indem sie selbst werden, und man kann bei der Charakteristik desselben nicht verweilen, ehe man es nicht aus einer Reihe individueller Anstöße und Bewegungen hat entspringen sehen. Die reellsten und die geistigsten Momente wirken dabei zusammen: die biographischen Zufälligkeiten der Geburt, Zeit, Ort, Abstammung und Familiengeist, das Vaterhaus und die Schule, persönliche Begegnungen, Studien, vielleicht dieses oder jenes einzelne Buch. Alle diese Einwirkungen aber nehmen ihren Weg durch die Seele und reflectiren sich je nach der Natur dieser Seele. Es ist unerläßlich, zugleich das Durchgehende und Allgemeine festen Blickes zu verfolgen und zugleich verstehend und mitfühlend sich in die Eigenart von Individuen, in die inneren Erlebnisse bedeutender Menschen zu versetzen. Nur einzelne Kreuzungs- und Knotenpunkte gleichsam der durcheinanderschießenden Fäden sind die schriftstellerischen Werke. Nur scheinbar setzt sich in ihnen die zwiefache Bewegung des allgemeinen und individuellen Geistes zu einem festen Niederschlag ab. Diese Werke nach rückwärts und vorwärts, nach ihrer Entstehung und ihren Wirkungen flüssig zu machen, ist die eigentliche Aufgabe der Geschichtsforschung. Sie hat das, was geschieht, in das Wie des Geschehens aufzulösen, um nicht sowohl Thatsachen zu verzeichnen als Thaten darzustellen. Daß diese Aufgabe nur annähernd gelöst werden kann, ist selbstverständlich. Denn dem Acte des Schaffens selbst können wir weitaus in den meisten Fällen nur durch Vermuthungsschlüsse nachkommen, die Stunde der Befruchtung und der Geburt ist zuletzt immer in undurchdringliches Dunkel gehüllt. Wir sind gleichwohl gerade für die Gründungsperiode der Romantik durch zahlreiche Selbstgeständnisse und Wechselmittheilungen in vertrauten Briefen günstiger gestellt als für manche andre Periode unserer Litteratur. Die Reflexion auf ihr eigenes Thun, die Bewußtheit und Absichtlichkeit ihres Producirens ist ein auszeichnender Zug und eine der Schwächen dieser Männer. Gerade jene Ueberfülle geistiger Strebungen, hinter denen die Lebensschicksale der Nation ganz in die Ferne rücken, diese krankhafte Erregung gerade des geistigen Organismus gewährt die belehrendsten Aufschlüsse über seinen Bau. Die Nerven des

deutschen Geistes liegen hier gleichsam entblößter vor den Blicken des Beobachters, und wenn jenes Ineinandergreifen von Dichtung, Philosophie und Religion das Gesichtsfeld in's Weite dehnt, so leisten die verschiedenen Richtungen dem, der nach den Triebfedern der litterarischen Bewegung spürt, zugleich den Dienst, sich wechselseitig zu beleuchten, ja, durchsichtig zu machen.

Wie der Einzelne mit seinem Lebensgehalt, welcher es auch sei, immer doch im Zusammenhange des Ganzen und wie zugleich alles Geistige schließlich im Natürlichen wurzelt, wird am deutlichsten an dem Begriffe der Generation. Die Männer, welche wir als die Glieder der romantischen Familie kennen lernen werden, gehören derselben Generation an. August Wilhelm Schlegel wurde 1767, Schelling 1775 geboren: nur acht Jahre liegen zwischen dem Aeltesten und dem Jüngsten von ihnen in der Mitte.

So bedeutend war die litterarische Signatur dieser ihrer Geburtszeit, daß sie wohl nothwendig noch stark die Bildung aller dieser Männer mitbestimmen mußte. Als eine schon gesicherte Errungenschaft wuchs ihnen sämmtlich das Bewußtsein zu, daß sich in der deutschen Litteratur eine eigenartige Entwicklung zu vollziehen begonnen habe, daß es sich bei allem Dichten und Kritisiren nicht um ein nebensächliches Spiel, sondern um die Herausarbeitung des eigensten Geistes der Nation handele. Denn die selbständige Würde der Dichtung war durch Klopstock's Schwung und pathetisches Selbstgefühl über allen Zweifel hinausgehoben; Lessing hatte der deutschen Litteratur die aufrechte Haltung seines eignen männlichen, freien und heldenhaften Charakters, dazu das Streben nach den Höhen des Gedankens, den Muth des Ringens mit der ewig vorwärts lockenden Wahrheit eingeflößt; selbst Wieland's leichtes und oft gemißbrauchtes Talent endlich hatte mit dazu beigetragen, das Vertrauen in die Allfähigkeit der Dichtung zu steigern und sie als ein Organ für die höchsten Bildungsinteressen zu betrachten. Die Klopstock'sche Poesie stand fertig da, als jene Späterkommenden geboren wurden und herrschte mit einem fast unbedingten Ansehn. Lessing stand auf der Höhe seiner ästhetisch-kritischen Wirksamkeit. Wieland hatte sich nach dem ihm eignen Charakter gezeichnet und war der gelesenste deutsche Schriftsteller, der Liebling der gebildeten Welt. So eben jedoch hatte sich, im Anschluß theils an Klopstock, theils an die englisch-französischen Litteraturströmungen, ein neuer Geist zu regen begonnen. Das knapp anliegende Kleid nüchterner Sitte, streng bemessener Regel wurde der Zeit zu enge. Es waren allmählich so viel Durchblicke durch die vom Verstande geordnete

Welt, in der man begnügsam bis dahin gelebt hatte, gewonnen, daß man mit Eins die ganze alte Haut abzustreifen Lust bekam. Es regte sich in dem künstlichen Bau geselliger Ordnung, aus dem die Seele gewichen war, die Sehnsucht nach der Natur. Der nachdrängenden Jugend genügte nicht mehr, den Verstand durch den Verstand und die Schranken des engen Lebens durch den Charakter zu überwinden: man forderte die Rechte des ganzen Menschen, der sich in der Fülle seines Wesens offenbaren, im Zusammenspiele aller seiner Kräfte sich als schöpferische Macht erweisen und in genialer Unmittelbarkeit das Gesetz dictiren sollte. Dies verworrene Sehnen und Streben wurde zunächst, stark versetzt mit dem im Stillen immer fort gepflegten pietistischen Geiste, in den Prophetenstimmen eines Hamann und Lavater laut. Es breitete sich in dem Kopfe Herder's zu einem unübersehbaren Plan wissenschaftlicher Aufgaben aus. Es brach sich mit hinreißender Beredsamkeit in Goethe's Jugenddichtungen Bahn. Es lag in Jacobi's Geist in ewigem Hader mit dem Bedürfniß nach dem nicht mehr Stand haltenden Gesetz des aufklärenden Verstandes.

Die ersten tumultuarischen Aeußerungen dieses Sturm- und Dranggeistes waren vorüber, als die Gründer der romantischen Schule sich auf der Universität bildeten und also in den Jahren standen, in denen die Ideale der Jugend Frucht anzusetzen beginnen. Am bleibendsten hatte sich jener Geist in Herder's Arbeiten ausgestaltet. Der lebendige Mensch, das vielgestaltige Geschöpf der proteusartig schaffenden Natur ist das Eine Thema dieser Arbeiten. In alles Menschliche, in alle Fähigkeiten der menschlichen Seele, in alle Formen und alle Wandlungen der über die Erde verbreiteten, zeitlich und örtlich bedingten Menschenart, in alle Geistesschöpfungen, alle Denk-, Empfindungs- und Ausdrucksweisen, in Nationen und Zeiten, in Sitte und Religion, in Sprache und Dichtung von Völkern und Individuen sich beweglich hineinzuempfinden: das war die einzige Gabe Herder's. So humanisirt sich seine Kritik und hebt den Vollgehalt dichterischer Werke in die empfänglich rege Seele hinüber. So dehnt sich vor seinem Blick die Geschichte in neuen Weiten, und all' ihre Erscheinungen ordnen sich in einer nicht bloß flächen- sondern körperhaften Perspective. Aber während Herder so die Schranken des Verständnisses alles Menschlichen in's Ungemeine erweiterte, so entrangen sich die vollen Laute einer in sich selbst unendlich reichen Natur dem Dichtermunde Goethe's. Neben dem receptiven das productive Genie dieser genialen Epoche. In seinem Götz und Werther und Faust und in einer Fülle seelenvoller Lieder war aller Sturm und

Drang, der die Zeit bewegte, in unvergleichlicher Kraft zu Tage gekommen. Er jedoch war da nicht stehen geblieben. Der geborene Liebling der Natur, war er zu ihrem Vertrauten geworden, hatte er ihr ewiges stilles Gesetz in die stürmisch bewegte Seele aufgenommen. Dem Geheimniß ihrer Bildungen nachsinnend, sich ihrer regen Stille und reinen Weisheit in sittlicher, Entsagung lehrender Pflichtübung annähernd, schritt er dazu fort, immer naturgleichere, vollendetere, menschlich schönere Werke zu bilden. Aus dem stürmischen Drang der Jugend gelangte er zu dem ruhigen Ebenmaaß seines Mannesalters. Ein andrer Geist als in Götz und Werther lebte in Iphigenia und Tasso, und dies waren die Werke, welche jener jüngeren Generation bereits neben den älteren aufregenderen des Meisters und zugleich neben den leidenschaftlichen Erstlingswerken Schiller's am Himmel der deutschen Dichtung entgegenleuchteten. Die mächtigste Hülfe aber hatte jener Bildungsprozeß von dem stürmischen Drange der Genialität zu maaßvoller, formensatter, natureiniger Befriedigung im Schönen an der Anschauung des Alterthums gefunden. Seit Winckelmann die antike Kunstwelt wiederaufleben gemacht, wurde der Verkehr mit der Bildung und Dichtung der Griechen immer inniger und vertrauter; die Fülle des Menschlichen und das Einvernehmen mit der ewigen Natur schien dort, in Homer und Sophokles, schon einmal Gegenwart und musterbildliche Wirklichkeit gewesen zu sein. Unter dem Himmel Italiens hatte Goethe's Genius seine Vollreife erhalten, und am Homer erprobte Voß wie noch Keiner zuvor die neue Fähigkeit des deutschen Geistes, sich die Formen fremder Dichtung mit künstlerischer Treue zu eigen zu machen.

Eine Hülfe war dieser Verkehr mit der schönen Welt der Griechen, wie er andrerseits ein Ersatz für die unergiebigen, in lauter Kleinlebigkeit stockenden heimathlichen Zustände war. Er war eben damit eine Zucht für die regellose Leidenschaft, für die maaßlos schweifende Einbildung, für das in's Leere und Unendliche hinausgreifende Gemüth. Noch eine andere Zucht, eine rauhe, und gegen die sich die unruhigeren, die üppigeren und weicheren Geister widerwillig sträubten, kam uns durch die Philosophie. Der unglaubliche Tiefsinn Kant's schlug die Brücke zwischen der alten Verstandes- und Aufklärungsbildung und der neuen, welche sich auf die vereinten Kräfte des Menschen und auf das souveräne Genie stützte. Die nach innen gewandte Scheidekunst der Kant'schen Kritik, die systematische Fortsetzung der Lessing'schen, verengte und demüthigte wieder die Prätensionen des Genies, erhob aber auf der anderen Seite und spornte die Geister, in der Unterwerfung unter das Gesetz des

Gewissens sich noch über die Natur und alles Endliche hinauszuschwingen. Hier traf der große Sinn und die ernste sittliche Natur Schiller's mit Kant zusammen. Durch die Anschauung von Goethe's Wesen und von der auch ihm nahe getretenen Welt des Alterthums emporgehoben, wurde er der Dolmetscher Kant's, und vertiefte er das Gesetz der Pflicht zu begeistertem Streben nach sittlicher, in der geschichtlichen Welt sich auslebender Schönheit.

So reich war die ideale Umgebung, in die sich die nachgeborenen Jünger der Sturm- und Drang-Epoche unsrer Litteratur bei ihrem Eintreten in die Zeit der Mündigkeit hineingestellt fanden! Hier war für's Erste, bevor nicht die ganze Stellung unseres Volks nach Außen und die Stellung der Bürger zum Staat eine andere wurde, ein wirklich productiver Fortschritt, ein Fortschritt zu neuen Idealen nicht wohl möglich. Aber die vorhandenen idealen Motive alle zusammenzugreifen und sie mannigfaltig zu mischen; die edle Bildung, wie sie von schöpferischen Geistern nur eben errungen worden, sich ganz zu eigen zu machen und sie gegen die Zurückgebliebenen, gegen die noch in den Niederungen des deutschen Lebens Befangenen zu vertheidigen und durchzusetzen; die Grundanschauungen dieser Bildung in vielseitigerer Anwendung zu erproben, sie durch möglichst viele Kanäle weiterzuleiten, den Geist der Dichtung in den Körper der Wissenschaften, in Leben und Sitte überzuführen, den entdeckten Ideen mit einem Wort zur Herrschaft zu verhelfen — das war eine Arbeit, die noch zu thun übrig blieb, groß und lohnend genug, um die Menschen mit Begeisterung zu entzünden und ihr Leben zu füllen. Und dies ist die Arbeit der romantischen Schule gewesen.

Einen Einheits- und festen Stützpunkt jedoch erhielt diese Thätigkeit durch eine den Idealismus der ganzen Zeit in eine abstracte Spitze zusammenfassende Wendung des philosophischen Gedankens. Die Wissenschaftslehre wurde der Angel, um den sich der Klassicismus in die Romantik hinüberwendete. Dies ist die eigenthümliche Mittelstellung Fichte's zwischen der Ideenschöpfung des achtzehnten Jahrhunderts und der Ideenentwicklung und Ausbreitung des jüngern Geschlechts. Der merkwürdige Mann reiht sich als der letzte an die Repräsentanten der älteren und er tritt zugleich an die Spitze der jüngeren Generation. Sein System ist eine Erfindung des Charakters. Die Stärke desselben und seine wirkende Kraft liegt in dem unbedingt Postulatorischen desselben. In so weit ist es eine originale Schöpfung. Es ist nach der anderen Seite schon nichts als eine Formulirung und Systematisirung der bereits vorhandenen Conceptionen reicherer und tieferer Geister.

Fichte tritt in die Mitte zwischen die Weltansicht unserer Dichter und die Weltansicht Kant's. In der abstractesten Fassung wiederholt er den Gedanken von der Allfähigkeit des Menschengeistes, in sich das All und im All sich selbst wiederzufinden. Die schöpferische Kraft des Genies und die unendliche Entwicklung der Geschichte verlegt er in das allmächtige Ich. Der Rationalismus und Moralismus Kant's wird von ihm mit dem schöpferischen Drange der Dichtung in Berührung gebracht und so als der Inhalt der Welt die Forderung ausgesprochen, daß Vernunft und Sittlichkeit mit der bewußtlos schaffenden Einbildungskraft zur Deckung gebracht werden müsse.

Hier, wie gesagt, fanden die Romantiker allererst einen Hebel für ihre Wirksamkeit. Von hier aus kam ihnen eine Zuversicht, ein Gefühl der Einheit ihrer Aufgabe, wie sie bei der Fülle der Anregungen, unter denen sie standen, zu erfolgreichem Auftreten nothwendig bedurften. Es überkam sie das Bewußtsein, daß sie berufen seien, den Sinn dieser Philosophie im weitesten Umfange zu verwirklichen. An ihr orientirten sie sich fortwährend; aus dem Schatz ihrer Gedanken entnahmen sie die Mittel zu neuen blendenden Gedankencombinationen. Ihre ganze Thätigkeit bekam dadurch jene Schärfe, jenen gewaltthätigen Charakter, der an den Durchbruch der genialen Tendenzen der siebziger Jahre erinnert und der in mehr als Einer Beziehung sich der großen politischen Umwälzung vergleicht, die sich ungefähr gleichzeitig in Frankreich vollzog. Auch die Deutschen hatten ihre Revolution. Die Geschichte der romantischen Schule ist die Geschichte einer Litteraturrevolution, die ebensowohl als solche gemeint war, wie sie als solche gewirkt hat.

Die ersten Regungen derselben liegen doch auf dem Boden der Dichtung. Durch die verhüllende Decke einer ganz entgegengesetzten, der alten aufklärerischen Bildungsschicht, arbeiten sie sich durch. Es ist die Tieck'sche Poesie, in welcher gewisse Grundzüge des Romantischen, wenn auch nicht am kräftigsten und schärfsten, so doch am frühsten, unmittelbarsten und mit der selbständigsten Triebkraft zum Vorschein gekommen sind. Wie es unter den widerstrebendsten Bildungsverhältnissen, unter mannigfachen Studieneinflüssen, vor Allem doch durch die eigenthümliche Begabung des Mannes, durch eine Phantasieanlage, deren Charakter recht eigentlich war, keinen Charakter zu haben — wie es hier zu bisher nicht gehörten poetischen Tönen, zu bisher nicht dagewesenen Spielarten der poetischen Gattungen kam, dies verfolgt unser Erstes Buch an dem Faden des Biographischen. Wir begleiten Tieck durch die älteren Stadien seiner Entwicklung von seinen ersten natura-

listischen durch die reflectirten und satirischen und weiter durch die phantastischen Producte bis zu dem Punkte, wo er von andrer Seite über sich selbst, über die Eigenart seiner Poesie und seines Talentes aufgeklärt wurde. Ein gutes Stück der Tieck'schen Poesie aber müssen wir auf seinen Jugendgefährten Wackenroder zurückführen. Der unpoetische Bestandtheil der Tieck'schen Poesie, der Theil, durch den sie auf Kritik und Theorie hinüberweist, erscheint vertreten durch einen anderen, etwas älteren Genossen, Bernhardi.

Kritik und Theorie entwickeln sich inzwischen an einem anderen Punkte in ebenso eigenthümlicher Fortbildung der durch die ältere Generation in Geltung gesetzten Anschauungen. Dieselbe Weichheit, die Tieck dem Stoff der Poesie, bringt August Wilhelm Schlegel den poetischen Formen und Empfindungsweisen entgegen. In ernsten und ausgebreiteten Litteraturstudien, in unersättlicher An- und Nachbildung, unmittelbar angelehnt an unsre klassische Poesie, wird er zum Ausleger aller vorhandenen poetischen Herrlichkeit. Wie in ihm der poetische Formensinn, so verbindet sich in seinem Bruder Friedrich der philosophische Geist der Epoche mit dem geschichtlichen. Die Vergangenheit, das griechische Alterthum zunächst, und wiederum die Gegenwart der Poesie wird für ihn zum Gegenstand philosophischer Construction. Die vorgreifende, doctrinäre Schärfe seines Geistes treibt es zum Bruche mit Schiller. In herausfordernder Keckheit stellt er sich der noch vorhandenen Masse von Unpoesie entgegen. Durch sein Auftreten zumeist kömmt es zur Parteibildung. So verselbständigt sich die romantische Kritik und Theorie. Sie begegnet sich mit der Tieck'schen Poesie. Durch das Athenäum vertreten, durch die Heranziehung von Schleiermacher, Bernhardi, Hardenberg verstärkt, entstehen in Berlin, unter Friedrich's Führung, die Anfänge einer eignen romantischen Schule. Bis dahin führt unser Zweites Buch.

Ganz seitwärts von dieser Parteibildung entwickelt sich der idealistisch gesteigerte Hellenismus und ein krankhaft empfindlicher Schönheitssinn in Hölderlin zu einer von der Tieck'schen ganz verschiedenen Schattirung romantischer Dichtweise. Den stärksten Halt dagegen gewinnt die neue Parteigenossenschaft durch Novalis, der, ein vollendeter Typus des romantischen Wesens, durch seinen philosophischen Tiefsinn zu Friedrich Schlegel, durch seinen zarten Dichtergeist zu Tieck die innigsten Beziehungen hat. Jena wird jetzt der Mittelpunkt der sich mehr und mehr fühlenden, immer vielseitiger ihren Gehalt ausbildenden Schule. Durch Schleiermacher wird die neue Poesie ihrer inneren Wahlverwandtschaft, ihrer nothwendigen Beziehung zur Religion inne,

und sofort ist damit ein Organ mehr zum Verständniß der mittelalterlichen Dichtung gewonnen, die sich nun immer ebenbürtiger der antiken zur Seite stellt. Indeß derselbe Schleiermacher an der Ausgestaltung des ethischen Ideals arbeitet, wie es der poetischen, der geschichtlichen und philosophischen Vertiefung der Zeit in die Geheimnisse der Menschennatur entsprechen müßte — ohne daß ihm auf diesem Gebiete die Genossen zu folgen vermöchten —, bringt Schelling die Goethe'sche Naturanschauung am Leitfaden der Fichte'schen Wissenschaftslehre zu einem systematischen Ausdruck. Die Poesie und mehr noch die Reflexion über die Poesie gewinnt dadurch neue Kräfte und Motive, und umgekehrt gelangt nun Schelling dazu, das Wesen der Poesie geradezu als Weltformel auszusprechen: der Geist der Romantik flüstert ihm das Wort zu, welches das Räthsel alles Seins lösen soll. Gleichzeitig hat Friedrich Schlegel einen zweiten Ansatz gemacht, alle diese Tendenzen der Schule, sofern sie dem Verstehn und der Förderung des dichterischen Geistes gelten, zu einem doctrinären Progamm zusammenzufassen. Allein die führende Stellung, die er anfangs eingenommen, ist von ihm auf seinen Bruder übergegangen. Der unermüdliche Kritiker, der gelehrte Litterarhistoriker, der formenkundige Dichter und Uebersetzer, der Meister der Technik, der kluge, gewandte, arbeitsame und pünktliche Geschäftsführer vereinigt je länger je mehr in seiner Person den ganzen Umfang der innerhalb der Schule entwickelten geistigen Interessen. Zwar zu den Tiefen des ethisch-religiösen Lebens vermag sein Geist keine Wurzeln hinabzusenden, aber zur Philosophie wenigstens hat er sich, trotz seiner unphilosophischen Natur, ein Verhältniß zu geben verstanden. Er hat damit alle Mittel in der Hand, durch Polemik und Propaganda über die Grenzen der engeren Genossenschaft hinaus für den romantischen Geist zu werben und zu wirken. Seine Berliner Vorlesungen bezeichnen den Punkt, mit welchem die Schule über sich hinaus in weitere Kreise ihren Einfluß erstreckt. Mit der Zerstreuung ihrer einzelnen Glieder ist die erste Triebkraft der romantischen Bildung erschöpft. Die Blüthezeit der Schule, mit der sich unser Drittes Buch beschäftigt, ist vorüber, und während zahlreiche Blüthen verkümmern und absterben, so zeigt sich an andren bereits der Ansatz zur schwellend reifenden Frucht.

Nur bis zu dieser Krisis verfolgen wir die revolutionäre Bewegung. Sie mag sich Schritt für Schritt in ihrer ganzen Breite vor unsern Augen entfalten.

Erstes Buch.

Das Entstehen einer romantischen Poesie.

Erstes Buch.

Das Entstehen einer romantischen Poesie.

Erstes Capitel.

Die Anfänge Tieck's.

Man kennt die Quellen, an welche — abgesehen von des Dichters Werken — eine Darstellung der Entwickelung Tieck's und der ihm eigenthümlichen dichterischen Richtung hauptsächlich angewiesen ist. Als Tieck zuerst 1828 und 1829 eine Sammlung seiner bisherigen Schriften unternahm, da begleitete er die einzelnen Lieferungen derselben mit aufklärenden litterarisch-biographischen Einleitungen; wir besitzen in diesen Einleitungen die Ansätze zu Denkwürdigkeiten, eine Reihe von Bekenntnissen, die nur weiter ausgeführt hätten sein mögen, um wie ein Seitenstück zu den Goethe'schen Bekenntnissen in Dichtung und Wahrheit zu erscheinen. Diese weitere Ausführung ist ihnen dann in der That durch einen mit Tieck in seinen späteren Jahren nahe befreundeten Mann geworden. Aus reichlichen mündlichen Erzählungen und Gesprächen Tieck's, sowie aus den von ihm bewahrten Briefschätzen stellte im Jahre 1855 Rudolf Köpke sein zweibändiges Werk über Tieck, „Erinnerungen aus dem Leben des Dichters", zusammen. Für einen Theil des Inhalts dieses Buchs ist endlich eine schätzbare Controlle möglich geworden, seit im Jahre 1864 vier Bände an Tieck gerichteter Briefe durch Karl von Holtei herausgegeben worden sind, eine Sammlung, deren bedeutendere Stücke nicht blos auf Tieck, sondern auf den ganzen Kreis der Romantiker ein mannigfach aufklärendes Licht werfen. Es gilt, die erstgenannten beiden Veröffentlichungen dankbar zu benutzen; es gilt, sich durch sie nicht irre führen zu lassen. Tieck selbst sowohl wie sein Biograph erzählen nicht blos, sondern sie färben und suchen zu stimmen. Durch beide ist namentlich über die Jugend-

periode des Dichters eine Beleuchtung ausgebreitet worden, deren Täuschungen bei näherer und unbefangener Betrachtung um so weniger Stand halten, als die berichteten Thatsachen selbst den Anhalt zu einer vielfach abweichenden Auffassung an die Hand geben. —

Es war eine keinesweges gesunde Bildungsatmosphäre, in welcher der junge Tieck erwuchs. Durch seine Herkunft zwar und durch sein elterliches Haus wäre gut genug für ihn gesorgt gewesen. Am 31. Mai 1773 wurde Johann Ludwig Tieck als der älteste Sohn eines wackeren, für seinen Stand gebildeten Seilermeisters in Berlin geboren. Das tüchtige, kernige Wesen des Vaters, das sanfte, still gesammelte der Mutter — sie war von einem Landprediger erzogen worden —, das gab keine schlechte Mischung. Den Kindern solcher Eltern wurden die Talente mit in die Wiege gelegt; die dem Aeltesten zunächst geborne Schwester, Sophie, wird uns, dem Bruder angeschlossen, in dem romantischen Litteraturkreise begegnen, und Friedrich Tieck, das dritte, jüngste der Geschwister, nimmt einen Ehrenplatz unter den modernen Wiederherstellern der Bildhauerkunst ein. In den kleinbürgerlichen Kreisen des damaligen Berlin erhielt sich noch ziemlich unzerstört der alte Geist der Zucht und Ehrbarkeit, der in den höheren Gesellschaftskreisen einer auflösenden Genußsucht und dünkelhaften Freigeisterei gewichen war. Von der Mutter her hätte sich einfache Gläubigkeit dem Knaben mittheilen mögen; der Vater mit seinem nüchternen Weltverstande, seinen strengen Begriffen von Ehre und Sitte hätte ihm früh zu fester Haltung und sicherer Lebensanschauung verhelfen können. Allein, wie derb der Alte gelegentlich die reizbare Einbildsamkeit sowie den Vorwitz des Knaben scheint niedergehalten zu haben, — nur zu bald trug es über diese Erziehungsbemühungen und über die Einflüsse des elterlichen Hauses der allgemeine Geist der Hauptstadt, der Einfluß von Schule, Gesellschaft und Lectüre davon. Man athmete in der Hauptstadt des großen Königs keine andre Luft als die mit mannigfachen ungesunden Miasmen geschwängerte Luft der Aufklärung. Der Aufklärung aber war in seiner Weise auch der alte Tieck zugethan, und so begünstigte von einer Seite her der Bildungsstandpunkt des Vaters selbst eine Entwicklung des Sohnes, die ihn allen Gefahren einer einseitigen und üppigen Geistesbildung preisgab. Der frühreife Knabe, der schon in seinem vierten Jahre bei der Mutter lesen gelernt hatte, kam mit seinem neunten auf das Friedrich-Werdersche Gymnasium. Dieses Gymnasium aber stand

damals seit Kurzem unter der Leitung eines Mannes, der den Geist der Aufklärung als Reformator der Pädagogik und des Schulwesens bewährte, unter der Leitung Fr. Gedicke's, demnächst Mitherausgebers der durch ihren Aufklärungseifer berühmten Berlinischen Monatsschrift. Durchaus war die Schule beherrscht von dieser nüchternen, zuversichtlich raisonnirenden, anmaaßlichen und nur zu oft in's Leichtfertige spielenden Bildung, die denn ihre negativen Wirkungen auf das junge Gemüth zu üben nicht verfehlen konnte. Gar dürftig war der Begriff und Maaßstab, den diese Bildung für die Poesie hatte. Gerade die Poesie indeß ließ sich am wenigsten absperren; sie war nur, wo immer sie eindrang, verhindert, rein und ruhig zu wirken; sie konnte auf diesem steinigen Boden nicht stätig angebaut werden, sondern nur hie und da wild wuchern; sie ward nicht wie eine regelmäßige und heilsame Nahrung, sondern in unregelmäßiger Weise wie ein Naschwerk oder gar wie ein aufregendes Gift genossen. So ging es dem ganzen von der Prosa der Verstandes- und Nützlichkeitsbildung herkommenden Geschlecht. Tieck's Geburtsjahr fiel ja in die Zeit, in welcher zur Seite der bisherigen Nüchternheit und Correctheit zuerst jene ungestüme, regellose Dichtung zum Durchbruch gekommen war, die sich im Drama an Shakespeare anschloß, die in Goethe's Götz und Werther, später in Schiller's Erstlingsstücken einen so allarmirenden, hinreißenden Ausdruck fand. Je poesieloser die große Masse der Nation war, desto lüsterner war sie nach den materiellen Wirkungen, nach der sinnlichen Berauschung durch das Wilde und Ausschweifende dieser Dichtweise. Rohe Nachahmungen jener echten Geburten tobender Leidenschaft und wallenden Gefühls waren bald dem Geschmack des großen Publicums weitaus am zusagendsten, und es wurde ein lohnendes Geschäft für die schriftstellernde Betriebsamkeit, statt des hitzigen, aber edlen Mostes der neuen Dichtung ein gemeines, aber wo möglich hitzigeres Fabrikat, Branntwein statt Weines, in großen Massen auf den Markt zu bringen. Unter eben diesem Mißverhältniß zweier gegen einander stoßender Bildungsströmungen litt nun auch der junge Tieck. Ihn umgab im Ganzen und Großen eine der Poesie entkleidete, ja, sie zerstörende Welt. Unvermittelt damit traf ihn zwischendurch eine übergroße Summe poetischer Anregungen. Voll Bedürfniß nach Poesie, mit einer leicht und heftig arbeitenden Phantasie tastete er frühzeitig beinahe heißhungrig nach Nahrung. Nicht lange blieb er, noch ein Kind, bei der Bibel und dem Gesangbuch stehn. Des Vaters Hausbibliothek enthielt neben belehrenden Büchern Einiges von den neuesten

Erzeugnissen der Genielitteratur. Nicht ein Gedicht, sondern wirkliche Geschichte glaubte der Knabe zu lesen, als er zuerst über den Goethe'schen Götz gerieth, so früh, daß er später sagen durfte, er habe an diesem Buche gewissermaaßen das Lesen gelernt. Bei einem Schulkameraden fällt ihm ein Band der Eschenburg'schen Shakespeare-Uebersetzung, der Hamlet, in die Hand; er verschlingt das Buch und liest sich nun gierig durch die ganze Reihe der Stücke durch. Fast gleichzeitig lernt er den zweiten Liebling seiner späteren Jahre kennen: ein Zufall führt ihm die Bertuch'sche Uebersetzung des Don Quixote zu. In ähnlicher Weise wird er mit den Lustspielen des Dänen Holberg bekannt. Wie früher der Götz, so packt ihn demnächst der Werther, und Schiller's Räuber vollends regen ihn erschütternd auf, so daß „die vorigen Lieblinge, damit verglichen, als schwach und täuschend erschienen."

Ein Chaos von Bildern, von phantasirten Leidenschaften, Stimmungen und Zuständen kam auf diese Weise in seine Seele. Vermehrt wurde dasselbe natürlich durch eine noch größere Masse andrer belletristischer Lectüre, deren Werth im Verhältniß zu den Werken der Meister richtig zu schätzen er selbstverständlich noch lange nicht fähig war.*) Die Farben aber dieser poetischen Welt ihm fester einzuprägen — freilich auch, sie noch bunter durcheinander zu wirren — diente noch etwas Andres. Jugendkräftig entwickelte sich eben damals in den letzten Regierungsjahren Friedrich's des Großen und weiterhin während der Regierung seines Nachfolgers unter Engel's Leitung das Berliner Theater. Das Theater war der Punkt, an dem auch die unpoetisch gestimmten Menschen dieser rationalistischen Epoche bis auf einen gewissen Grad mit der Poesie verknüpft blieben. An dem Theater hatte auch der alte Tieck ein lebhaftes Interesse: den kindischen Sinn des Knaben verzauberte das Schauen dieser Wunder doppelt und dreifach. Von kindischer Nachahmung des Spiels kömmt es allmählich zu ernsthafteren Aufführungsversuchen. Ein Puppentheater wird hergerichtet und der Goethe'sche Götz aus dem Gedächtniß abgespielt; oder besser noch: man spielt in eigner Person, man improvisirt, das Buch in der Hand, eine Aufführung; am liebsten tragirt man das Grellste, Karl Moor oder Ugolino. Immer häufiger weiß sich dann der Heranwachsende den

*) Ein Zeugniß für seine frühe Vielleserei Tieck's Schriften XI, XXXII. Einen Maaßstab für die Unreife der jugendlichen Urtheile mögen, wenn es nöthig sein sollte, die Aeußerungen Wackenroder's in den Briefen an Tieck geben (bei Holtei IV, 195, 202 u. s. f.)

Besuch des Theaters zu verschaffen, immer mehr wächst seine Lust an den die Welt bedeutenden Brettern. Man thue einen Blick in die Briefe, welche Tieck nach seinem Fortgang von Berlin von seinem Freunde Wackenroder empfing, um sich einen Begriff davon zu verschaffen, eine wie wichtige Angelegenheit den jungen Leuten die Bühne war. Und zwar sind es wesentlich dieselben Geister, die ihm von dort und die ihm aus seinen Lieblingsdichtern entgegenkamen. Denn mit dem Naturalismus der Sturm- und Drangdichtung ging die auf charakteristischen Ausdruck gerichtete Schauspielkunst, ging namentlich Fleck's geniales Spiel Hand in Hand.

Einen neuen Vorschub erhielt die Theaterlust des jungen Mannes durch seine Einführung in das kunstsinnigste Haus des damaligen Berlin, in das Haus des Kapellmeisters Reichardt. In erster Linie Musiker, Componist und musikalischer Theoretiker, war Reichardt zugleich ein vielseitig angeregter, geist- und kenntnißreicher Mann, eine gesellschaftlich tonangebende Persönlichkeit. In diesem Hause gingen Sänger, Musiker, Schauspieler, Künstler und Kunstfreunde aus und ein. Hier, oder doch bei den Auserwählten dieses Kreises war die Verehrung Goethe's eine ausgemachte Sache zu einer Zeit, in der übrigens noch durchaus der Berliner Geschmack unter dem Bann der älteren Schule stand. Mit Reichardt stand unter Anderm Moritz, bekanntlich einer der frühsten und begeistertsten Berliner Goethe-Apostel, in Beziehung. Der enthusiastische, lehrsüchtige Kunst- und Litteraturdilettantismus des wunderlichen Mannes zog den Jüngling nicht wenig an; er hörte mit Wackenroder dessen Vorlesungen über Alterthümer und Kunstgeschichte, ja, er ähnelte ihm oder ähnelte sich ihm so an, daß Wackenroder ihn Moritzens Zwillingsbruder nennen konnte. *) Auf Kunstübung lief in dem Reichardt'schen Hause alle gesellschaftliche Unterhaltung hinaus. In einem Liebhabertheater, das unter Reichardt's Leitung zu Stande kam, fielen Tieck, dem von der Natur auf's Günstigste Ausgestatteten und dessen großes mimisches Talent sich deutlich zeigte, bald die bedeutendsten und glänzendsten Rollen zu. Hätte es gegolten, einen Schauspieler aus ihm zu bilden — und er sowohl wie Reichardt dachten ganz ernstlich daran —, so wäre Alles in der Ordnung, er wäre in der denkbar besten Schule gewesen. Nie indeß hätte der alte Tieck das zugegeben, und unter diesen Umständen daher wird man über jene Uebungen und Zerstreuungen anders urtheilen müssen. In mehr als einer der kleinen satirischen Erzählungen,

*) Holtei IV, 230. 246.

mit denen Tieck später, nach seiner Studienzeit, vor dem Publicum auftrat, ist es ein stehender Zug, daß er die Mode der Liebhabertheater verspottet und ihre Gefahren veranschaulicht. Wie herrlich, sich in die edelsten Charaktere hineinzustudiren, sich selbstgefällig zu bespiegeln, eine wie schöne Gelegenheit, hinter den Coulissen eine Liebschaft anzuspinnen und der Geliebten vor hundert Zuschauern Empfindungen vorzudeclamiren, die alle im Buche stehen! *) Wir werden nicht irren: der junge Autor erzählte da seine eignen Erfahrungen; was das Verlieben anlangt, so war dies buchstäblich sein Fall: der noch nicht der Schule Entwachsene hatte schon jetzt in einer jüngeren Schwester von Reichardt's Frau eine künftige Braut gefunden.

Gewiß, das war eine zerstreuende, verwirrende, vereitelnde Bildung. Es ist nicht gut, schon als Tertianer oder Secundaner die Schätze der Leihbibliotheken erschöpft zu haben und als Primaner für einen vortrefflichen Schauspieler zu gelten. Die Hauptstadt mit ihrer litterarischen, ihrer gesellschaftlichen und Unterhaltungscultur gab dem talentvollen Knaben viel zu viel Anregungen und Aufregungen. Mit der Berliner Verstandescultur, welcher keinerlei religiöse Einwirkungen das Gleichgewicht hielten, mischte sich eine unverhältnißmäßige Reizung der sinnlichen und der einbildnerischen Kräfte des Geistes, eine verfrühte Gewöhnung an ästhetische Genüsse. Verwirrung und Verstimmung mußte die Folge sein, in einem Gemüthe zumal, das ganz Reizbarkeit war und in dem die Phantasie die herrschende Rolle spielte.

Und Eins ist noch zurück, was die Ueberreizung und die Verwirrung vollenden sollte.

Das Reichardt'sche Haus in Berlin löste sich auf. Reichardt, durch politische Schriftstellerei in den Geruch des Jacobinismus gerathen, hatte sich 1792 auf seinen Landsitz nach Giebichenstein bei Halle zurückgezogen; auch seine kleine Schwägerin, Amalie Alberti, war nach Hamburg zu ihren Verwandten zurückgegangen. Das Bedürfniß nach Mittheilung und Umgang, die Verwöhnung durch gesellschaftliche Anregung trieb ihren jungen Verehrer bald in neue Beziehungen, zum Aufsuchen neuer Freundschaften. Das Reichardt'sche Haus hatte den Gymnasiasten zum Schauspieler gemacht: die neuen Freunde machten ihn zum Schriftsteller.

Zwar in gewissem Sinne war er es längst. Mit dem mimischen Talente ging frühzeitig bei ihm das dichterische Hand in Hand. Schon

*) Vgl. z. B. Schriften XV, 136.

als Kind hatte er angefangen, spielend Verse zu machen, später die Odyssee für sich in schnellfertige Hexameter übersetzt. Die leidigen deutschen Aufsätze machten anfangs wohl auch ihm zu schaffen; bald indeß hatte er das Geheimniß entdeckt, mit diesen pedantischen Thematen umzuspringen. Statt trockner Abhandlungen mit erstens, zweitens, drittens, schrieb er Erzählungen und ließ dabei seiner Phantasie freien Lauf. Die Sache fand Beifall bei den Lehrern, der Beifall machte ihn keck, und bald war der junge Tieck der allgemeine Nothhelfer für seine langsameren Mitschüler geworden. Manche andre Anforderungen der Schule bei Seite lassend, folgt er seiner Lust und Leichtigkeit zu dichterischen Improvisationen. Den Freund des Theaters, den Shakespeare-Enthusiasten reizte begreiflicher Weise am meisten die dramatische Form. Die politische Aufregung der ersten Jahre der französischen Revolution war ziemlich spurlos an dem Knaben vorübergegangen: dennoch regt ihn die Lectüre von Linguet's Geschichte der Bastille mächtig genug an, um die Erstürmung der alten Zwingburg zu einem kleinen pathetischen Drama voll Freiheitsrhetorik zu verarbeiten. Ein ander Mal ist es die Geschichte der Anna Boleyn, die er sich anschickt zum Vorwurf eines großen Trauerspiels zu machen. Shakespeare's Sturm inspirirt ihn zu einem dramatischen Zaubermärchen, „das Reh.“ In demselben Jahre 1790 entsteht ein Schäferspiel, „das Lamm,“ ein einactiges Drama „Niobe“, ein zweiactiges Stück „der Gefangene.“ Nur einige leichthin klingelnde Lieder sind uns aus diesen Schulübungen in den von Köpke herausgegebenen „Nachgelassenen Schriften“ mitgetheilt, und gern glauben wir dem Herausgeber, daß es all' diesen Kleinigkeiten an eigentlich dramatischem Gehalte fehlte, daß es Schilderungen von Zuständen waren, in denen einzelne Figuren sich rhetorisch oder lyrisch aussprachen. *)

Nicht ganz so verhält es sich mit zwei anderen, uns vollständig vorliegenden dramatischen Exercitien. Mit Recht legte Tieck selbst, noch in späterer Zeit, einen gewissen Werth auf jene Scenen, denen er die Ueberschrift „die Sommernacht“ gab und die er schon als Sechszehnjähriger, 1789, niederschrieb. **) Sie sind eine erste Huldigung, die er seinem Liebling Shakespeare darbringt, so sinnig und liebenswürdig wie möglich, die anmuthigste Vorankündigung des nachmaligen romanti-

---

*) Ludwig Tieck's nachgelassene Schriften. Bd. I, unter der Rubrik „Dramatisches“ und „Lyrisches“; vgl. Vorrede S. XI.

**) A. a. O. S. 3 ff.

schen Dichters. Charakteristisch in andrer Weise ist das zweite kleine Stück, das dreiactige Schauspiel Allamoddin. *) Denn gar wunderlich wirren sich in diesem eben jene entgegengesetzten Strömungen in einander, in deren Strudeln der junge Poet umgetrieben wurde. In einer viel verbreiteten Zeitschrift war damals die Geschichte eines Insulanerhäuptlings von Manilla zu lesen gewesen, der in die Hände spanischer Jesuiten gefallen war. Auf Anregung eines seiner Lehrer machte sich Tieck an die Dramatisirung dieser Geschichte. Er that sein Bestes, um die Bekehrungswuth, die scheinfromme Niederträchtigkeit, die scrupellose Herrschsucht und Grausamkeit des Pater Sebastian mit den abschreckendsten Farben zu schildern und seinem Naturkinde die herrlichsten Tiraden über Denkfreiheit, Priesterstolz u. s. w., die ausgesuchtesten Argumente des aufgeklärtesten Verstandes in den Mund zu legen. Er sparte andrerseits nichts, um seinen Helden als ein Urbild der Unschuld und Tugend, als einen Ausbund von Edelmuth und Seelengröße, den von ihm beherrschten Staat in der Südsee als einen paradiesischen Musterstaat erscheinen zu lassen, wo es nicht, wie in Europa, nur Herrscher und Knechte giebt, wo man unter freien Menschen ein Mensch sein darf und als ein Kind am Busen der gütigen Natur lebt. Diese Rousseau'sche Empfindungsweise, diese aufklärerischen Gedankenmotive lagen ja auch der Sturm- und Drangpoesie der siebziger und achtziger Jahre zu Grunde. Sie hatten dramatische Gestalt namentlich durch den leidenschaftlichen Schwung der jugendlichen Schiller'schen Muse gewonnen. Aber anders, ganz anders dichtete der siebzehnjährige Tieck als der achtzehnjährige Dichter der Räuber. Bei dem Letzteren hatte sich die Denkweise des Jahrhunderts unmittelbar in wallende Leidenschaft übersetzt, und diese wieder setzte eine energische, gestaltungskräftige Phantasie in Bewegung. Bei dem jungen Tieck lagen jene aufklärerischen Anschauungen und das poetische Bedürfniß nur lose verbunden nebeneinander. Nicht daher in der Ausgestaltung der Charaktere, in der Energie und Lebendigkeit der Handlung zeigt sich der Dichter, er zeigt sich im spielenden Ausputz der Scenerie, im bunten Ausmalen der Ferne, in dem exotischen Colorit, in tändelndem, weichlichem Stimmungsausdruck. Das ganze Drama ist ein halb lyrisches Idyll mit malerischer Decoration. Alles Gewaltthätige, was geschieht, erscheint nur als ausgemalte Situation, und die eigentlichen Beweggründe der Handeln-

---

*) Schriften XI, 269 ff. Zuerst mit zwei andern Tieck'schen Arbeiten auf Wackenroder's Veranstaltung veröffentlicht. Leipzig 1798.

den schwimmen lediglich als dialogisirte Phrasen auf der Oberfläche der Geschichte. Und einen Dramatiker daher — wenn wir schon von diesen Gymnasiastenübungen aus ein Urtheil wagen dürfen — wird Deutschland an diesem Dichter, trotz all' seiner Shakespeare-Verehrung nicht gewinnen, sondern allenfalls ein Stimmungs-, ein Farbenpoet mag er werden. Eben darauf deuten auch die sinnigen, weichen, zart-empfundenen Paramythien, von denen uns einige erhalten sind *) und in denen es ihm um dieselbe Zeit ganz vorzüglich gelang, die Weise Herder's nachzuahmen.

Doch wie dem sei: Alles, was der Jüngling so mit leichter Hand in Erzählung, Lied oder Schauspiel hinwarf, legte jedenfalls Zeugniß von einem außergewöhnlichen Talente ab. Was Wunder, wenn er Mitschülern und Lehrern bald als ein Genie galt? Und unter den Lehrern befanden sich jetzt einige jüngere Männer, die sich, nur wenig älter als der frühreife Schüler, bereits unter denselben Litteratur-einflüssen wie er selber gebildet hatten, die, gleich ihm, mit dem Einen Fuße in dem Berlinischen Geist, mit dem anderen in der neuen Zeit standen, welche sich durch Goethe's und Schiller's Genius und andrer-seits durch die von Kant begonnene philosophische Revolution ankündigte. An diese jüngeren Lehrer nun schloß sich Ludwig nach Reichardt's Fort-gang in seiner letzten Primanerzeit vorzugsweise an, — und abermals sah er sich dadurch ebensosehr gefördert wie beschädigt. Der bedeutendste darunter war ohne Frage August Ferdinand Bernhardi, nur vier Jahre älter als Ludwig **), der Sohn eines Berliner Justizcommissa-rius. Er war, nachdem er seine Schulbildung auf dem Joachimsthal'-schen Gymnasium unter Meirotto erhalten hatte, in Halle ein eifriger Schüler und Parteigänger Fr. Aug. Wolf's geworden. Angeregt von der neuen Philosophie, ein Verehrer Goethe's, schwankte er zwischen ernsten philologischen und zwischen ästhetischen Interessen. Eine auf logische Operationen, auf Ordnung und Gründlichkeit gestellte Natur, voll Scharfsinn und Witz, immer zum Sarkasmus, zu parodischem

*) Nachgelassene Schriften I, 188 ff.

**) So nach Wilhelm Bernhardi in dem Aufsatz „Ludwig Tieck und die romantische Schule" in Herrig's Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen Jahrg. XVIII, Bd. 33, S. 153 ff., daselbst S. 160. Der obigen vorläufigen Charakteristik mußten mehr die Briefe Wackenroder's aus Bernhardi's Jugendperiode zum Anhalt dienen (bei Holtei IV, 212, 236. 37, 243—45 u. s. w.) als Varnhagen's Schilderung in dem Vorwort zu den von Wilh. Bernhardi herausgegebenen „Reliquien, Erzählungen und Dichtungen von A. F. Bernhardi und dessen Gattin", Altenburg 1847.

Spott und zu neckenden Mystificationen aufgelegt, ein launiger Erzähler, Disputirer und Dialektiker, wäre er gar zu gern auch Poet gewesen. Allein ein fein schmeckendes kritisches Urtheil konnte den Mangel schöpferischer Unmittelbarkeit nicht ersetzen, und wenn er ja mit philologischer Tüftelei kleine dramatische Sachen zu Stande brachte, so war doch Oel und Mühe daran verloren. *) Er war darum nicht weniger von dem jungen Tieck, in dem wirklich ein Stück Poet steckte, angezogen, und dieser von ihm. Bei ihm am meisten begegnete Tieck einsichtiger Hingebung an die junge Litteratur, von ihm am meisten konnte er wirklich lernen. Erst später indeß entwickelte sich die ganze Bedeutung dieser Verbindung, unmittelbarer traten die Folgen des Verkehrs mit zwei anderen dieser jüngeren Lehrer hervor. Bei dem einen, Namens Seidel, hatte Ludwig Unterricht im Englischen genommen — das Ende dieser Schülerschaft war, daß der Lehrer den Schüler benutzte, um ihm die Uebersetzung von Middleton's Leben Cicero's vollenden zu helfen. Doch das war vielleicht eine unschuldige und nützliche Uebung. Ganz anders wurde der junge Mann von einem dritten seiner Lehrer, von Rambach gemißbraucht. Friedrich Eberhard Rambach — den „geschwätzigen" nennt ihn der junge Wackenroder —, wie Bernhardi ein Zögling des Gedicke'schen Seminars für gelehrte Schulen, hatte in der Prima den deutschen Unterricht überwiesen bekommen. Er unterzog sich dieser Aufgabe in der für ihn und für die Schüler unterhaltendsten Weise. Selbst ein Litterat und Schöngeist hätte er am liebsten auch seine Primaner zu lauter Litteraten und Schöngeistern gemacht. Er las ihnen die neusten Gedichte vor, er ließ sie bei den schriftlichen Aufsätzen möglichst frei gewähren, er ermunterte sie gelegentlich zu dramatischer Behandlung eines Stoffes, und eben auf solche Anregung hin war Tieck's Allamoddin entstanden. Bald genug kam auch er auf den gescheuten Einfall, sich des talentvollen Jünglings als Helfershelfers bei seinem eignen litterarischen Handwerk zu bedienen. Denn als Handwerk in der That betrieb er selber die Schriftstellerei. Ein anschlägiger Kopf, dem die Einfälle, die Bilder, die Worte zuströmten — und woraus sonst bestünde denn ein Buch? — schrieb er, unter wechselnden Schriftstellernamen sich selbst vervielfältigend, was irgend der Buchhändler verlangte, erzählende Sachen jeder Art, dramatische Sachen jeder Art. Er gehörte zu jener nie aussterbenden Sorte von Schriftstellern, welche die Nachfrage der lesebedürftigen Masse durch das Angebot möglichst

*) Holtei a. a. O. S. 243 ff. vgl. Tieck Schriften I, XXV.

modemäßiger Fabrikarbeit zu befriedigen wissen. Wir wissen bereits, was die damalige Mode war: Flachheit, gepaart mit Rohheit, eine widerwärtige Mischung des aufklärerischen Pragmatismus mit dem Bodensatz der Empfindsamkeit und der ungeberdigen Leidenschaft. Göthe's Götz, Schiller's Räuber, die Geschichte vom Sonnenwirth und der Geisterseher gaben die Motive her. In hellen Haufen erschienen auf jeder Messe die Ritter- und Räuber-, die Mord- und Spukgeschichten. *) Mit den Spieß und Cramer, den Vulpius und Schlenkert, Veit Weber und „Marquis" Große wetteiferte Rambach, und da seine Feder der Schnellfertigkeit seines erfindsamen Geistes nicht folgen konnte, so fand er es bald bequem und vortheilhaft, den jungen Tieck als Abschreiber seiner Sudeleien anzustellen — bis er inne ward, daß er ihn noch zweckmäßiger als förmlichen Mitarbeiter verwerthen könne. Eine größere Versündigung an dem Talente, eine schmählichere Corruption des jugendlichen Geistes läßt sich nicht wohl denken. Kinder, die von ihren Eltern zum Betteln und Betrügen, junge Leute, die von Erwachsenen zu sinnlichen Ausschweifungen angeleitet werden, sind nicht in einer schlimmeren Schule als der Jüngling, den sein Lehrer zum Mitschuldigen seiner litterarischen Sünden macht. In wahrhaft frevelhafter Weise wurde der achtzehnjährige Primaner um seine litterarische Unschuld gebracht, wurde er um das Gefühl der Würde des schriftstellerischen Berufes und der Heiligkeit der ersten Regungen des poetischen Genius betrogen. Dazu hatte er sich an Goethe und Shakespeare, an Schiller und Cervantes begeistert, um die Erstlinge seiner Phantasie in den ungesundesten und häßlichsten Stätten unserer Litteratur zu vergeuden!

Ein häßlicher Ort gewiß, an welchem zuerst der Schüler an der Hand seines Lehrers vor das Publicum gezogen wurde! Der Speculation der Himburg'schen Buchhandlung in Berlin verdankte das Buch „Thaten und Feinheiten renomirter Kraft- und Kniffgenies" **) seinen Ursprung, eine Sammlung von Spitzbubengeschichten, die verschiedene Anonymi für den Modegeschmack der Lesewelt zuzurichten übernommen hatten. Auf Rambach's Theil kam die letzte Geschichte, die Bearbeitung der Heldenthaten eines berüchtigten Wilddiebs und Räubers, des sogenannten bayrischen Hiesel. ***) Wäre dieser Mann, ein Mann von den

*) Eine vortreffliche Charakteristik dieser Leihbibliothekslitteratur in Tieck's Phantasus, Schr. IV, 27 ff. Köpke I, 118 ff., vgl. Gödecke, Grundriß II, 1136.

**) Zwei Bände, Berlin 1790 und 91.

***) Daselbst II, 141 ff.

hervorstechendsten Geistesgaben, nicht unglücklicher Weise unter den unseligen Einrichtungen unserer heutigen Staaten, wäre er unter einem rohen oder auch nur unter einem freien Volke geboren worden, so wäre er ohne Zweifel nicht unter den Galgen gekommen, sondern hätte vielleicht als Feldherr geglänzt: nur „durch Umstände, Lage und Convention wurde aus einem so schönen Grundstoff ein mißgestaltetes Ungeheuer gebildet." Das war die Reflexion im modernsten Zeitgeschmack, die Rambach an die Spitze seiner Erzählung für „gebildete Leser" setzte, die er an die Stelle der einfältig frommen Vorrede schob, mit der seine Quelle, das löschpapierne Jahrmarktsbuch über den bayrischen Hiesel, die gewöhnlicheren Leser auf die wunderbaren Wege der Vorsehung hinwies. Nur ein paar Capitel der Erzählung indeß dictirte Rambach seinem Gehülfen in die Feder, dann ward er der Arbeit überdrüssig — Ludwig mußte die Geschichte selbständig fortsetzen und zu Ende führen. Natürlich daß er es im Sinne und Tone seines Auftraggebers, mit der Miene des Menschenkenners und psychologisirenden Historikers, in apologetischem Stile that. Daß er am Schlusse erklärte, es sei ihm sauer geworden, diesen Kerl als einen Helden in seinem Fache darzustellen, da derselbe genau genommen nichts mehr und nichts weniger als ein Spitzbube gewesen, — diese Wendung mochte ihm von Herzen gehn, sie fiel aber nicht etwa so gar aus dem Tone des ganzen Buches, dessen Verfasser auch sonst hie und da eine nicht eben schmackhafte parodische Spaßigkeit blicken lassen.

Rambach inzwischen hatte allbereits eine andre Arbeit unter der Feder, und bei dieser mitzuhelfen war schon eine reizvollere und dankbarere Aufgabe. „Die eiserne Maske, eine schottische Geschichte", so war der Titel eines Schauerromans, den Rambach 1792 unter dem Namen Ottokar Sturm herausgab. Der Leser wird in die Ossian'sche Scenerie und unter die Ossian'schen Heldengestalten versetzt. Wie gut war da das Talent des Schülers zu brauchen, in lyrischen Klängen irgend eine Stimmungsfarbe auszudrücken! Der Roman wurde mit zwei Tieck'schen Gedichten geschmückt, in denen er jetzt ebenso geschickt den Ossian'schen Ton düstrer Schwermuth traf wie früher in der „Sommernacht" die Shakespeare'schen Elfenklänge. Ein rechter Leckerbissen aber mochte es für ihn sein, als ihm Rambach das Schlußcapitel des ganzen Romans übertrug. Es handelte sich um ein letztes Aufgebot des Schaurigen; es galt, die Seelenkrämpfe, die Gewissensqualen des Bösewichts Ryno und seinen Untergang darzustellen. Der

Schüler übermeisterte den Lehrer. In diesem Capitel war wirkliche Seelenmalerei, etwas breit gepinselt und ein wenig an die Gewissensagonie Franz Moor's erinnernd, aber mit einer Virtuosität doch durchgeführt, die bei der Jugend des Autors Verwunderung erregt.*)

Die Wahrheit ist: es war sündlich, daß diese Farben vernutzt wurden, um die Kleckserei eines Handwerkers noch zuletzt in einer Art Brillantfeuer strahlen zu machen. Eine Schauergeschichte, in der Alles gemacht und phantasirt war, bekam einen Schluß, der so nicht hätte ausfallen können, wenn der Schriftsteller nicht Aehnliches wie das, was er darstellte, in sich selbst erfahren und erlebt gehabt hätte. Seine Phantasie, die sich so geschmeidig den verschiedensten Weisen, Formen und Tönen anschmiegen konnte: hier, bei der Schilderung düsterer, von den trostlosesten Zweifeln zerrissener Todesstimmungen, stand sie unter der Eingebung eigner und echter Empfindungen. Wir sind an dem Punkte angelangt, wo wir es nicht blos mit dem Talente, sondern mit einem Stück von dem innersten Wesen und Leben des werdenden Dichters zu thun haben. Einiges hat er in dieser Jugendperiode gedichtet, weil die Leichtigkeit seiner einbildsamen und darstellenden Kräfte auf irgend einen Anstoß hin mit ihm durchging, Einiges dagegen und zwar das am meisten Charakteristische hat er auf tieferen Anlaß, hat er darum gedichtet, weil eine Krankheit der Seele seiner Phantasie den Stoff dazu aufnöthigte.

Trübsinn, hypochondrische Angst, so hieß diese Krankheit. Frühzeitig, schon den Knaben hatten die ersten Anwandlungen derselben gequält, damals zuerst, wenn er sah, daß sein phantastisches Bedürfniß nach Freundschaft sich in der Wirklichkeit nicht stillen wolle, wenn sein überschwängliches Werben um Theilnahme und Liebe trocken, kalt, schnöde zurückgewiesen wurde. Diese kindischen Schmerzen waren vergangen. Die jugendliche Natur hatte sich unter dem Einfluß reicher Anregungen und Zerstreuungen wieder geholfen. Aber eben die Fülle dieser Anregungen, der Geistesluxus, dem er sich ergab, hatte im Stillen neuen Krankheitsstoff gehäuft. Die ästhetische, der Schuldisciplin zum Trotz getriebene Schwelgerei, verbunden mit dem öden Rationalismus, der ihn umgab, hatte seinem erregten Geiste den Halt geraubt. Leidenschaftlicher, endloser, aufreibender Zweifel war Alles, was dem auf eigne Hand Grübelnden übrig blieb. Dazu trübe Erlebnisse, wie

*) Köpke I, 121. 22. Nachgel. Sch. I, 195 ff., II, 3 ff.; dazu Vorrede S. XVI, XVII. Das Buch von Rambach habe ich nicht gesehen.

der rasch auf einander folgende Verlust zweier Freunde. Die alte Krankheit Hypochondrie, sie, die es an der Art hat, daß sie, oft lange zurückgedrängt, von Lebenslust, ja von ausgelassener Laune überwältigt, plötzlich wieder ausbricht, der alte Trübsinn stellte sich von Neuem und in verstärktem Maaße ein. Derselbe nährte sich jetzt, bei dem gereifteren Jüngling, an immer ausgebildeteren, immer üppiger wuchernden Zweifeln. Zuweilen wohl wirkt die Natur, die Hoffnung einer jugendlichen Liebe, am öftesten die Poesie beschwichtigend und heilend auf die verstimmten Lebensgeister. Allein der Phantasiebegabte ist besser und ist schlimmer daran als Andere. Nicht blos lösend und errettend, ebenso oft bindend und quälend erschienen ihm die einbildsamen Geister. Jetzt führten sie ihn gaukelnd von seinem Schwermuth hinweg, jetzt wieder verwandelten sie gerade seine Zweifel und Aengste in Bilder, die nun doppelt peinigend und erdrückend auf seiner Seele lasteten. Tieck hat oft, noch in späterer Zeit, diese Seelenzustände, diese „Schatten, die sich über sein Gemüth ausbreiteten", selbst geschildert. Er deutet an, wie in den Zeiten solcher Verstimmung das Grauen des Todes, die Angst vor der Vernichtung ihn erfaßt habe. Die Grundfragen alles Daseins warf er, dessen Denken ungeschult, aber angesteckt von dem umlaufenden Gifte materialistischer Philosophie war, vor sich auf. Er fand keine Antwort auf das Wie und Warum der Existenz. Vergeblich, in tödtlicher Angst suchte er Gott. Sein Suchen endete in völliger Trostlosigkeit. Liebe, Schönheit, Ordnung, alles Ideale erschien ihm dann als etwas Trügerisches, das sich gleißend vor die eigentliche Wirklichkeit hinstelle, und diese sogenannte Wirklichkeit hinwiederum gähnte ihn als das Nichts, als ein ungeheurer leerer Abgrund an. Und wenn sich dann sein Kopf in solchen Grübeleien zermarterte, so fühlte er zugleich den Druck des erhitzten Blutes. Die ausgangslosen Gedanken brachten Schwindel und Ohnmachten zuwege. Die Arbeit seines Gehirns, die Wallungen seines Blutes verwandelten sich in Gestalten und Gespenster, die er auf sich zuschreiten sah. Zustände der verzweifeltsten Aufregung wechselten mit Zuständen bewußtloser Versunkenheit. Zuweilen fühlte er sich dem Wahnsinn nahe, zuweilen kam ihm der Gedanke des Selbstmordes.

Bis in sein späteres Mannesalter ist Tieck von solchen Verdüsterungen periodenweise heimgesucht worden. Die Krankheit ist seine Begleiterin durch's Leben geblieben, nur daß sie im Alter mildere Formen annahm. Ihre höchste Stärke hatte sie begreiflich während der Zeit des Uebergangs in's Jünglingsalter. Unter den Vorbereitungen

auf den Abschied von der Schule, in der Erwartung des neuen Lebens, das ihm auf der Universität beschieden sein werde, waren die finsteren Geister eben wieder zurückgewichen. Kaum jedoch war er, Ostern 1792, nach Halle gegangen, um hier — da ihm doch des Vaters bestimmt ausgesprochener Wille den Weg zur Bühne vertrat — Litteratur und Alterthumswissenschaften zu studiren, als er neuerdings und schwerer als je zuvor erkrankte. Er war oder dünkte sich über so Vieles schon hinaus, was ihm hier in den Vorlesungen angeboten wurde. Er fühlte sich unbefriedigt, vereinsamt. Wie Andre durch das Uebermaaß physischer Genüsse, so stürmte er mit selbstquälerischen Launen auf die Gesundheit des Körpers und der Seele ein. Aus krankhaftem Weltüberdruß, in jener verschleierten Stimmung, die selbst das Licht in Schatten verwandelt, gefiel er sich in kindischen Experimenten, spielte er, wie der Schwindelnde am Rande des Abgrunds, mit halsbrechenden Vorstellungen, das gleichgültige Leben wegzuwerfen oder auf die Probe zu stellen. Der „Genius" von Große war erschienen, ein Spukroman, der es recht darauf anlegt, den Leser aus einer Aufregung in die andere hineinzuhetzen. Tieck versammelte einige seiner Bekannten, um ihnen in einer einzigen Sitzung von vier Uhr Nachmittags bis zwei Uhr Morgens, ohne sich auch nur einen Augenblick Erholung zu gönnen, das ganze zweibändige Buch vorzulesen. Dieser unsinnige Exceß führte eine Katastrophe herbei. Er raste, sein fiebernder Kopf glaubte den Wahnsinn nicht mehr abwehren zu können, und erst eine Reise in den Harz machte ihn genesen; aus den Eindrücken der Natur schöpfte er diesmal Frieden, Glauben an Gott und an sich selbst. *)

Die geschilderten Seelenstimmungen nun sind der Boden, aus dem die ersten, wirklich eigenartigen Schöpfungen des jungen Dichters emporwuchsen. Nur sie hatten ihn befähigt, jenes Schlußcapitel der „eisernen Maske" zu schreiben. Näher oder entfernter aber waren sie Bedingung und Anlaß einer ganzen Reihe von Dichtungen, die ihm zwischen 1790 bis 1796 entstanden. Die einen spiegeln nur im Allgemeinen in ihrer düsteren Färbung die Verdüsterung seines Innern; andre geben unmittelbar die grellen Mißklänge seines Geistes, die quälenden Zweifel und die sie begleitenden Phantasiegestalten wieder. Ein Werk endlich dieser ersten Periode entstand, zwar noch ganz aus, aber nicht mehr in jenen Seelenzuständen, und wurde so nur um so

*) Ein authentisches Document der Stimmungen während der Hallischen Zeit besitzen wir in dem Briefe Wackenroder's vom 15. Juni 1792, bei Holtei IV, 188 ff.

mehr zu einem erschöpfenden Denkmal derselben. Andre Einflüsse spielten, je nach der Abfassungszeit dieser Sachen, mit, Gehalt und Farbe derselben zu bestimmen. Wir behalten uns die Beachtung dieser mitwirkenden Momente natürlich vor; für jetzt jedoch verfolgen wir die Grundstimmung, die allen diesen Jugendproducten gemein ist und die sie zu einer charakteristischen Gruppe zusammenschließt.

Ein treues Bild der Verwirrung, mit welcher Tieck zu kämpfen hatte, ist sogleich das kleine Stück Almansur,*) welches noch seiner Gymnasialzeit (1790) angehört. Er nennt es wunderlicher Weise ein Idyll: es ist in Wahrheit nur der Ausdruck der Sehnsucht, die sein unruhig erregter und auskunftsloser Geist nach idyllischem Frieden empfinden mochte. Einem Unglücklichen, dem die Geliebte für glühende Hingebung mit Untreue gelohnt hat und der nun verzweifelnd nach dem Warum des Menschenlebens, nach dem Endzweck der Schöpfung fragt, wird der Rath ertheilt, „zu genießen und zu leben, ohne zu grübeln"; aber diesen Rath zu befolgen ist er nicht im Stande, und nur mit verdoppelter Melancholie wirft er sich in den anderen Trost, auf den er hingewiesen wird, in den einsamen Umgang mit der Natur. Also sehr deutlich die Rousseau'sche Empfindungsweise, die Werther'sche Naturschwärmerei, allein in stumpfem und schwunglosem Abklatsch. Das Idyll will eben nicht zu Stande kommen; der junge Autor ist beredt nur in der breiten Ausführung des Unglücks, der Trost- und Sinnlosigkeit der Welt, — genug, daß er im Phantasiespiel als solchem Erleichterung findet und seine Lust daran hat. Er gefällt sich dabei im orientalischen Kostüm und in orientalischer Märchenweise. In eine ziemlich fadenscheinige Fiction kleidet der greise Einsiedler Abdallah die Lehren, die er seinem jungen Schicksalsgenossen, dem unglücklichen Almansur giebt. Der finstere Menschenhasser Nadir nämlich geräth bei einer Wanderung durch die Wüste in einen Zauberpallast, in welchem die ganze Welt im Kleinen zu schauen ist, d. h. ein Haufen von Menschen, die jede Art von Unglück und Wahnsinn repräsentiren, und eine Reihe von Gemälden, welche die Doppelseitigkeit aller menschlichen Dinge, ihre ernste und ihre lächerliche Seite zur Anschauung bringen u. s. w. Mit solchen allegorisirenden Erfindungen und zwischendurch mit ziemlich ordinärer Naturmalerei macht sich die Phantasie des

*) Schriften VIII, 259 ff., zuerst veröffentlicht in den „Nesseln" von Falkenhayn (Bernhardi) Berlin 1798, einem Buch, das mir leider unzugänglich geblieben ist.

jungen Dichters eine Uebung und Zerstreuung: aber ungelöst, wie eine dunkle, von tändelnden Zügen und Schnörkeln umgebene Schrift, bleibt inmitten dieser Phantasiegespinnste sein Skepticismus und die Melancholie seines tonlosen Gemüths stehn.

Es verhält sich nicht viel anders mit der viel umfangreicheren Erzählung Abdallah, deren erste Capitel gleichfalls schon auf der Schule niedergeschrieben, die dann in Halle wieder aufgenommen und im Herbst 1792 zum Abschluß gebracht wurde.*) Sie theilt mit dem Almansur die bilderreiche Sprache und das orientalische Kostüm, wozu der junge Autor sich die Ingredienzien aus Tausend und Einer Nacht und aus den Reisebeschreibungen von Olearius und Mandelsloh**) zusammengelesen hatte. Es war charakteristisch für die Unpoesie und Phantasielosigkeit der Aufklärung, daß sie, nach dem Vorgange der Franzosen, ihrer eignen Armuth in alle Wege durch Borg aus dem Lande der Wunder und Märchen, durch importirten Osten, aufzuhelfen suchte. Unser junger Berliner, der in Rambach's Schule und Umgang schriftstellern und aus den neusten Leihbibliotheksbüchern das Recept zur Anfertigung beliebiger Zauber- und Schauergeschichten gelernt hatte, stürzte sich auf's Eifrigste in diesen abgeschmackten und plattirten Orientalismus. Mit ebenso abgeschmacktem Geister- und Zauberspuk zusammengerührt, diente ihm derselbe als Firniß, womit er äußerlich seine finstere Lebens- und Weltansicht, seine hypochondrisch-skeptischen Stimmungen überstrich. Der Abdallah, sagt Tieck's Biograph, sei der vielleicht furchtbarste Nachklang, den Schiller's Räuber gefunden; er rühmt der Erzählung nach, daß sie dem Schiller'schen Stücke „in der Verwegenheit des Zweifels und im gewaltigen Schwunge der Phantasie" nahe komme. Allein nicht die Verwegenheit, sondern die Rathlosigkeit des Zweifels bildet den Grundstoff des Abdallah. Nicht leidenschaftlicher revolutionärer Muth, sondern schwarzsichtige Verstimmung und Verwirrung hat diese Composition geboren. Nicht durch gewaltigen Schwung sowohl als durch ausschweifende Ueppigkeit thut sich die Phantasie des Verfassers hervor. Nicht ein erstes, nur durch Maaßlosigkeit und einzelne kolossale Fehler noch entstelltes Meisterwerk mit Einem Worte, sondern nur eine, hin und wieder durch glückliche Stellen bestechende Schülerübung und Vorarbeit wird der unbefangene Beurtheiler

---

*) Schriften VIII, 1 ff., zuerst gedruckt Berlin und Leipzig 1795.

**) Ein Zeugniß für diese Lectüre in der Novelle Waldeinsamkeit v. J. 1841 Schr. XXVI, 512.

in dem Abdallah anzuerkennen vermögen. Da begegnet uns zuerst eine Philosophie, die den Egoismus und den Sinnengenuß als das einzig Reelle, gut und böse als ununterscheidbar Eins, den freien Willen als eine thörichte Einbildung, das Leben als ein zweckloses Spiel, die ganze Welt als eine Kette mechanisch wirkender Kräfte darstellt. Auch Goethe und Schiller waren in jungen Jahren auf die Irrgänge dieser encyklopädistischen Ansichten gestoßen, allein wie fröhlich hatte Goethe die graue, todtenhafte Weisheit des système de la nature von sich geworfen, wie heroisch Schiller mit seinem angebornen Idealismus und sittlichen Pathos sich durch materialistisch-skeptische Stimmungen und Anschauungen Bahn gebrochen! Nicht so Tieck. Er haßte jenen Wiesel, der sich nach dieser Philosophie zu leben befleißigte und Schüler dafür erzog, den mephistophelischen Gesellen, der ihm in Berlin und dann wieder in seinem Hallischen Bekanntenkreise entgegengetreten war:*) aber das Raisonnement desselben stimmte zu sehr mit seiner eignen Weltverstimmung, als daß er darüber hätte Herr werden können. Diese freche und unselige Dialektik paßte sich nur zu gut den finstern Phantasiebildern, dem Gewebe toller Erfindungen an, zu dem er seine eigne düstre Laune ausspann. In der That, der Phantasiegehalt unserer Erzählung dient lediglich als ein Hohlspiegel, aus dem jene trübselige Weltansicht uns in doppelter Verzerrung entgegenstarrt. Nicht auf Schiller's Räuber, auch nicht unmittelbar — was doch näher liegt — auf Schiller's Geisterseher, sondern auf die damals gäng und gäben Schauer- und Gespenstergeschichten ist der Abdallah aufgepfropft. Er ist, Tieck gesteht es halb und halb selbst in einer der Einleitungen zu seinen Schriften **), nicht sowohl auf dem Boden unsrer beginnenden klassischen Litteratur als vielmehr in den Niederungen der damals beliebten gemeinen Unterhaltungslitteratur gewachsen. Geht es doch so bunt und abenteuerlich, so toll und sinnverwirrend in der Geschichte her, daß wir in einer Zauberbude oder in einem Narrenhause uns zu befinden glauben. Der Grundplan des Ganzen ist der einer Faustiade. Um sich die Verzeihung der Hölle wiederzuerwerben, hat Omar von einem höllischen Geiste die Aufgabe gestellt bekommen, einen Sohn dahin zu bringen, daß derselbe seinen eignen, geliebten Vater dem Tode übergebe. In der Gestalt eines Erziehers und Freundes des jungen Abdallah macht er sich an die Arbeit. Er vergiftet zunächst seine Seele, indem er ihm die Grundsätze jener

*) Vgl. über Wiesel Köpke I, 137 und die von Köpke citirte Stelle in Varnhagen's Denkwürdigkeiten.

**) Schriften VI, VIII.

verzweifelten fatalistisch-epikuräischen Philosophie beibringt, und knüpft dann weiter an einen Liebeshandel Abdallah's mit der Tochter des Sultans an, um zum Ziele zu gelangen. Der teuflische Plan gelingt. Um sich den Besitz der Geliebten zu erringen, überliefert Abdallah den eignen Vater dem Tode. Er feiert in Folge dessen seine Hochzeit mit der Sultanstochter, aber die Qualen des Gewissens machen ihm das Hochzeitsfest zum Gericht. Um von allem Höllenspuk, all' den Verwandlungen und Visionen, all' den über- und unterirdischen Schauern zu schweigen, die im Verlauf der Geschichte spielen: alle Register des Entsetzens werden bei dieser hochzeitlichen Schlußscene mit einem betäubenden fortissime gezogen. Das Ende, mit welchem Don Juan in der Oper seine Frevel büßt, ist eine Kleinigkeit dagegen. In grellen Dissonanzen mischt sich der Jubel und die Ueppigkeiten eines orientalischen Hochzeitsmahles mit den in gräßlichen Phantasiegestalten versinnlichten Aengsten und Foltern des Bräutigams, des Vatermörders. Drei Capitel hindurch werden wir mit diesem Teufelsspectakel regalirt und haben dabei, auch was die sprachlichen Darstellungsmittel anlangt, den Eindruck einer sich gewaltsam überschreienden Stimme. Wir zweifeln nicht, daß das Buch, obgleich im Ganzen wenig beachtet, bei seinem ersten Erscheinen dem einen und andern Leser eine schlaflose Nacht verursacht haben wird: Tieck indeß selber gesteht, daß er damals noch nicht verstanden habe, Licht und Schatten auszusparen, und daß die gleichmäßige Ueberhäufung des Gespenstischen und Wilden am Ende nothwendig übersättigen müsse.*)

Derselbe Tadel, aber keinesweges dieser Tadel allein trifft das dramatische Seitenstück zum Abdallah, das zuerst im Jahre 1793 entworfene, zwei Jahre später umgearbeitete, gedruckt erst 1797**) erschienene Trauerspiel Karl von Berneck. Der melancholische Seelenzustand des jungen Autors wirft sich hier in die Idee des Fatums, eine Idee, die ja dem glaubenslosen Skepticismus, der sonst keine Antwort auf die Fragen nach dem Grund von Schuld und Elend des Lebens weiß, und vor Allem der weichlichen Träumerei, der die Kraft des verständigen freien Willens verschlossen ist, so außerordentlich nahe liegt. Er faßt dieses Fatum in der äußerlichsten, rohsten Weise, so, wie es viele Jahre früher von Moritz, wie es nachmals von den Müllner, Houwald, Grillparzer auf die Bühne gezogen wurde — in der Gestalt nämlich eines racheheischenden Gespenstes, eines Ahnherrn, der einen begangenen

*) Schriften VI, VIII. IX.

**) In den „Volksmärchen" III, 1 ff.; ohne den Prolog Schriften XI, 1 ff.

Brudermord so lange mit spukhaftem Umgehn büßen muß, „bis einst zwei Brüder in der Familie derer von Berneck aufkommen werden, von denen der eine den andern ermordet, ohne daß sie doch Feinde sind.“ In diesen fatalistischen Rahmen ist aber zugleich das Motiv der alten Orestestragödie verwoben. Der melancholische alte Walther von Berneck wird, nach langer Abwesenheit, bei der Rückkehr in seine Burg, von dem Buhlen seiner Frau getödtet. Sein Sohn, ein nicht minder melancholischer Grübler, ein neuer Repräsentant der schlaffen, willenlosen Hypochondrie des jugendlichen Dichters, Karl von Berneck, rächt seinen Vater. Mit dem alten verhängnißvollen Mordschwerte erschlägt er erst den Buhlen, dann die eigne Mutter. Verzweiflung jagt nun den modernen Orest umher. In der liebevollen Antheilnahme, die Fräulein Adelheid ihm zeigt, scheint diese Verzweiflung sich zu lösen. Allein um eben dieses Fräulein wirbt sein Bruder Reinhard. Die Eifersucht giebt diesem den Gedanken ein, seinen unglücklichen Bruder aus dem Wege zu räumen. Die wunderlichste Wendung indeß beseitigt, kurz vor dem Schlusse des letzten Actes, diese Gefahr. Eine plötzliche Rührung, welche Reinhard bei dem Anblick seines schlafenden Nebenbuhlers überkömmt, verwandelt auf einmal seine Eifersucht und seine Mordgedanken in die zärtlichste Liebe. Er tritt dem Bruder die Geliebte ab. Umsonst. In dem Augenblick, wo sich Karl und Adelheid die Hände zur Vereinigung reichen, steigt der Geist der ermordeten Mutter zwischen ihnen auf. Karl muß die Schuld seines Verbrechens bezahlen, und zugleich muß die alte Prophezeiung sich erfüllen. In neuer Verzweiflung erbittet sich der Unglückliche den Tod von der Liebe seines Bruders, und in einer innigen brüderlichen Umarmung stößt ihm dieser den Dolch in die Brust.

Wenn es wirklich, wie Tieck später ausgesprochen hat,*) der Gedanke war, die Liebe als schuldversöhnende Mittlerin auftreten zu lassen, was ihn ursprünglich zu dieser Arbeit begeisterte, so ist doch dieser Gedanke durch den fatalistischen Nebel, der über dem Stücke lagert, durchaus verdeckt. Das Stück liefert von Neuem den Beweis, daß von der dramatischer Kraft, von dem ethischen Idealismus des Dichters der Räuber auch nicht eine Spur in unserem jungen Shakespeare-Verehrer war. Mit Recht hob der Recensent der Volksmärchen im Athenäum — es war kein Anderer als Aug. Wilh. Schlegel — die Kraftlosigkeit des Ganzen hervor und bemerkte mit scharfem Tadel, daß in der Gattung

*) Schriften, XI, xxxix.

der Tragödie allzugroße Leichtigkeit unfehlbar in Oberflächlichkeit ausarte. Tieck selbst erkannte nachmals, daß es eine kindische Verirrung war, das Gespenstische an Stelle des Geistigen unterschieben zu wollen.*) Auf der einen Seite eine unerträgliche Breite in der Ausmalung von Situationen, auf der andern ein gänzlicher Mangel dramatischer Motivirung bei den entscheidendsten Wendungen. Der Verfasser bezeichnete sein Stück, als er zuerst darüber brütete, als einen „Orestes in Ritterzeiten".**) Es war so wenig vom Aeschylus darin wie vom Geiste der Ritterzeiten. Seine Ritter waren blecherne Ritter, um nichts besser als die in den Cramer'schen und Spieß'schen Romanen. So wenig hier als in einer kleinen Erzählung „Adalbert und Emma" (1792)***) war dem geschichtsunkundigen jungen Manne das Charakteristische des mittelalterlichen Kostüms gerathen. Ganz mit Recht setzte ihm sein Freund Wackenroder darüber und über die Flüchtigkeit der Arbeit den Kopf zurecht. Dieselben Bemerkungen machte ihm der Freund über eine elende Reimerei, in der er die Sage von der Roßtrappe behandelt hatte, und sehr mit Grund warnte er ihn, in dem Punkte der Nachlässigkeit nicht der Nachfolger Rambach's zu werden.†) Das Beste an jener Geschichte von Adalbert und Emma waren einige ausgeführtere psychologische Schilderungen —: zum Unglück waren gerade diese gestrichen worden, als die Erzählung zuerst in einem von anderer Hand herausgegebenen Sammelwerke von Geschichten im Tone der Vorzeit veröffentlicht wurde.

Es war wohlgethan, wenn der federfertige junge Dichter sich in's Engere beschränkte und dem historischen Kostüm entsagte. Beides hatte er schon vor dem Karl von Berneck in einer Tragödie gethan,††) zu der er den Anstoß durch die Aufforderung seines Freundes Bernhardi erhielt, ihm zum Behuf einer Familienaufführung ein Trauerspiel von zwei, höchstens drei Personen zu schreiben. Das kleine Stück, der Abschied, genügte dieser Forderung. Ein Mädchen, das sich von ihrem

---

*) A. a. O. A. vgl. W. Schlegel S. W. XII, 35.

**) Wackenroder an Tieck, Jan. 1793, bei Holtei IV, 257.

***) Unter dem Titel: „Das grüne Band" in den Schriften VIII, 279 ff. vgl. ebendas. VI, IX.

†) Bei Holtei IV, 226. 230. 256. 263.

††) Ich erzähle nach Tieck, Schriften I, XXXVII. vgl. mit Köpke I, 153, dessen Angaben übrigens nur zum Theil einen Anhalt finden in den Briefen Wackenroder's bei Holtei IV, 256. u. 263. Gedruckt erschien die kleine Tragödie zuerst (auf Wackenroder's Veranstaltung) zugleich mit dem Allamoddin und einer dritten Tieck'schen Arbeit Leipzig 1798. Jetzt Schriften II, 273 ff.

Geliebten vergessen und verlassen glaubt, heirathet einen andern Mann. Die junge Ehe verspricht eine glückliche zu werden; aber im Hintergrunde von Louisens Seele lebt doch noch immer die ehemalige Liebe, und als ein wehmüthiges Andenken an den Erstgeliebten hat sie in ihrem Zimmer das Bild desselben hängen, das sie ihrem Manne für das Portrait ihres verstorbenen Bruders ausgiebt. Jetzt jedoch kömmt der untreu Geglaubte zurück; er kömmt, um die für ihn Verlorene noch einmal zu sehen, um einen letzten Abschied zu nehmen. In Beiden flammt die alte Liebe auf. Ihr Abschiedsgespräch, in welchem sie ihrem gepreßten Herzen über das vereitelte Lebensglück Luft machen, wird von dem Gatten belauscht, dem schon die Aehnlichkeit mit jenem Bilde den Fremden verrathen hat. Zuerst gegen dieses Bild, dann gegen die Beiden wendet sich die Raserei der Eifersucht. Er ermordet den Fremden im Schlafe: ein zweiter Mord macht die Anklagen und Vorwürfe seines Weibes stumm. — Es ist zu viel gesagt, wenn Wackenroder, der parteiische Freund, dies kleine Stück „im Goethe'schen Geist des Werther und der Stella gedichtet" nennt. Der Stella allenfalls! Denn wie die Stella ohne Frage das schwächste von Goethe's Erstlingsstücken, so ist „der Abschied" ohne Frage von den Tieck'schen weitaus das beste. Auf dem kleinen Raume, in welchem das Stück spielt, hat er alle Sorgfalt und alle Geschicklichkeit — mehr als das, hat er alle dramatische Kraft und Leidenschaft, deren er fähig war, versammelt. Das Feuer dieser Leidenschaft ist wohl auch hier mehr gemaltes als wirkliches Feuer — aber er versteht doch zu malen! Die Verwickelung, die er diesmal darstellt, ist wieder zu sehr durch die willenlose Weichheit der Handelnden, durch ihr Blut und Temperament bedingt, aber sie ist doch einfach und menschlich verständlich. Die Stimmungen, die sich daraus ergeben, sind nicht blos phantasirte Reflexionsstimmungen: der Fehler besteht hauptsächlich nur darin, daß sie zu sehr in's Dunkle schattirt sind, daß sie zu sehr wieder in jene rathlose Melancholie hineinklingen, die nur in der eignen Gemüthslage des Dichters individuelle Wahrheit und Berechtigung hatte. Es ist wesentlich eine Stimmungstragödie. Die Luft ist schwül und bang, die Beleuchtung düster und grausig. Der rückkehrende Geliebte vor Allem ist eine finstre, hypochondrische Figur. Und wieder endlich wirft sich diese Hypochondrie in fatalistische Anklänge. Es ist so, wie Tieck selber später erläuterte*): an ein Bild, ein Messer, ja an den Apfel, den der Gatte am Anfang des Stücks mit seiner Louise

*) Schriften XI, XXXVIII.

theilt, war etwas Verhängnißvolles geknüpft, was, durch die Erfüllung der Vorahnung zum Orakelmäßigen erhoben, eine tragische Wirkung hervorbringen sollte.

Doch wir verweilen vielleicht zum Ueberfluß bei soviel unreifen und halbreifen Producten, während es doch Ein Tieck'sches Werk giebt, welches er selbst in einem Briefe an Solger als „das Mausoleum vieler gehegten und geliebten Leiden und Irrthümer" bezeichnet*), Ein Werk, in welchem er eine erschöpfende Summe all' der Gedanken- und Empfindungsverwirrung zog, mit der er die Ungunst seiner Jugendbildung zu büßen hatte. Der Roman: Die Geschichte des William Lovell, erschien zuerst 1795 und 1796;**) entstanden war er in allmählich fortschreitender Ausführung seit dem Jahre 1793, zu einer Zeit also, wo jene Seelenleiden den Dichter nicht mehr unmittelbar drückten, er sich aber doch noch „in der Verwirrung gefiel." Noch immer gilt, was Fr. Schlegel 1798 bemerkte,***) daß Tieck nie wieder einen Charakter so tief und ausführlich dargestellt habe. Hier zum ersten Male stellt er rein und fast ohne alle fremdartige Zuthat nichts als jene Gemüthswirren dar. Es ist im Grunde ein erweiterter Abdallah, allein der Höllen- und Gespensterapparat, der den Abdallah interessant machen sollte, ist hier theils ganz über Bord geworfen, theils wenigstens aus dem abenteuerlich Märchenhaften in den natürlichen Spuk taschenspielerischer Betrügerei übersetzt. Und beseitigt ist ebenso das orientalische und das mittelalterlich-ritterliche Kostüm: die Geschichte spielt in der Gegenwart, sie stellt sich auf denselben Boden, den zuerst Richardson mit seinen Romanen betreten hatte. Nicht Richardson jedoch, sondern ein französischer Autor gab Tieck den entscheidendsten Anstoß, übte auf den Inhalt wie auf die Darstellung des Lovell nur allzuviel Einfluß. Merkwürdig genug ist das eigene Geständniß des Dichters,†) daß damals der Paysan perverti von Rétif de la Bretonne seine Zuneigung in hohem Grade gewonnen habe, von sämmtlichen Beurtheilern††) unberücksichtigt geblieben, während der Umstand, daß das englische Leben,

*) Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel I, 342.

**) In drei Bänden, Berlin und Leipzig. Schriften Bd. VI. und VII, nach er zweiten, hin und wieder gekürzten Auflage v. J. 1813.

***) Athenäum I, 2. S. 128.

†) Schriften VI, S. XVII.

††) Man vergleiche z. B. die Charakteristik von Rosenkranz in dem Aufsatze Ludwig Tieck und die romantische Schule, Hall. Jahrb. 1838, S. 1242 ff. (wiederabgedruckt Studien I, 282 ff.) und von Julian Schmidt, Geschichte der deutschen Litteratur 5. Aufl. II, 13 ff. Gervinus 4. Aufl. V, 596.

englische Sitten und Verhältnisse den Hintergrund bilden, die Meinung begünstigte, als ob in erster Linie englische Muster die Form und den Ton des Buches bestimmt hätten. Beides hat ohne Zweifel zusammengewirkt und Beides ist schließlich durch eine Denk- und Empfindungsweise umgefärbt worden, die weder französisch noch englisch, sondern wesentlich deutsch ist. Dennoch ist jener Roman des französischen Vielschreibers als die eigentliche Quelle zu betrachten, aus welcher Tieck nicht nur die hauptsächlichsten Motive des seinigen, sondern auch die Manier der Composition und das Streben nach greller Lebendigkeit geschöpft hat. Die grenzenlose Unsittlichkeit der Franzosen zur Zeit der Regierung Ludwig's XV. erfüllt den Betrachter, so oft er ihr in den Memoiren und Unterhaltungsschriften jener Zeit begegnet, mit Entsetzen und Abscheu. Unter allen Unterhaltungsschriften dieser Epoche giebt es jedoch schwerlich eine, welche das herrschende Verderben mit ausgiebigerer Erfindsamkeit, mit vollendeterer Grundsatzlosigkeit und mit schamloserer Treue dargestellt hätte als die des unermüdlichen Rétif de la Bretonne. Es ist halb und halb seine eigne Geschichte, die er in dem **Paysan perverti** erzählt, die Geschichte eines jungen Mannes vom Lande, der zu seinem Unglück in die Stadt kömmt, um hier durch die Schuld seiner Unerfahrenheit, seines reizbaren Temperaments und seines Herzens den Künsten einer systematischen Verführung zu erliegen und von Stufe zu Stufe durch alle erdenkbaren Abenteuer der Sinnenlust und des Verbrechens, des Schmutzes und des Elends hindurchgeschleppt zu werden. Es versteht sich, daß diese Geschichte, in der es kein Blatt giebt, das nicht von dem Gift der schändlichsten Lüsternheit befleckt wäre, unter dem Aushängeschild der löblichen Absicht in die Welt geschickt wurde, die Unerfahrenen zu warnen und die Gefahren des städtischen Lebens anschaulich zu machen. Nicht diese vorgegebene moralische Tendenz indeß, auch nicht die Detailschilderung der maaßlos gehäuften Verführungs- und Wollustscenen war es, was Tieck bestach und zur Nachahmung reizte. Indem er von diesen Bildern im Geschmacke eines Boucher nicht viel mehr als den Rahmen, gleichsam nur einen mageren Auszug der bunten Erzählung seines Vorgängers entnahm, so fesselte ihn die, freilich unendlich oberflächliche, aber darum nicht weniger dramatische Lebendigkeit, mit der von diesem die Dialektik der Leidenschaft, der innere Prozeß der fortschreitenden Corruption, die theoretische und praktische Sophistik des Lasters dargestellt wird. Er fand, daß die von Rétif gewählte Form, die handelnden Personen in Briefen sich aussprechen zu lassen, dazu vorzüglich geeignet sei. Er entlehnte von

ihm den Grundgedanken: das Verderben einer reizbaren Seele als das Werk einer planmäßigen Verführung durch einen teuflischen Intriguanten darzustellen. Er folgte ihm darin, daß er der sittlichen Verwirrung als Folie einzig die unversuchte Tugend und das Glück der Einfalt gegenüberstellte. Er lieh endlich von dem scrupellos erfindungsreichen Manne eine Anzahl einzelner Züge für die Personen wie für die Begebenheiten: aber er behielt sich vor, die innere, die Seelen-Geschichte seines Helden zur Hauptsache zu machen, sie um Vieles tiefer und gründlicher durchzuführen und die freche materialistische Weisheit des Pater Gaudet ein wenig ihres grob-doctrinären Charakters zu entkleiden. Der Edmond des französischen Romans bekam ein wenig deutsches Blut, ein wenig — in der That sehr wenig — von der edleren Natur Werther's, ziemlich viel von den hypochondrischen Reflexionen und den Phantasiestimmungen Tieck's: und der Lovell war fertig.

Es ist eine reizbare, leicht entflammte, enthusiastische Natur, dieser Lovell. In der ersten Unschuld jugendlicher Schwärmerei und Empfindsamkeit hat er mit einem jungen Mädchen die Schwüre einer reinen Liebe gewechselt. Nach dem Erziehungsplan des verständigen und doch kurzsichtigen Vaters soll sich jedoch der excentrische junge Mann auf Reisen Menschenkenntniß erwerben. William geht auf Reisen. Schon in Paris lodert seine Schwärmerei in den Flammen der Sinnlichkeit auf. Der welt- und menschenscheue Träumer, der nur in seinen Gefühlen lebt, fällt in die Schlingen einer gemeinen Coquette — um freilich sogleich wieder in eine weichliche Reue überzuspringen. Schon hier aber fragen wir, was die Entwickelung eines solchen Weichlings, der die Beute jedes flüchtigsten Gefühls ist, alsobald bereit, jede Erregung seiner Leidenschaftlichkeit mit klügelnden Reflexionen zu beschönigen, was die Entwickelung einer solchen schlechterdings willkürlichen Natur, eines so gänzlich charakterlosen Menschen für ein sittliches oder poetisches Interesse haben kann. Sein ganzes, scheinbar so hochfliegendes Wesen ist Hohlheit, die sich als Unersättlichkeit äußert, als Sehnsucht, so sagt er selbst, „die ihn in einer ewigen Herzensleerheit von Pol zu Pol jagen könnte." Was kommen muß, kömmt. Sein Enthusiasmus war verlarvte Sinnlichkeit, und eine Sinnlichkeitsphilosophie, die ein neu gewonnener Freund ihm beibringt, wird das Mittel, ihn tiefer und tiefer sinken zu lassen. Er wird der Schüler einer epikuräisch-egoistischen Weisheit, in der er sich nach einigen Schwankungen immer fester verwickelt. „Ich selbst", das ist die Summe dieser Weisheit, „bin das einzige Gesetz in der ganzen Natur." „Sonst", so schreibt er, „stand

ich vor der Welt und ihren Genüssen mit ahndendem Herzen wie vor einem verschlossenen Buche: itzt schlage ich es auf mit verwegener Hand, um es muthig zu durchblättern und meine Freuden auszusuchen." Und er lebt wie er denkt. Dem vollen Taumel der Sinnlichkeit ergiebt er sich in Rom. Des Umgangs mit einigen römischen Hetären satt, findet er einen auserleseneren Genuß in der Verführung der Unschuld. Er muß diesen Genuß mit der frevelhaftesten Zerstörung des Lebensglücks eines Mädchens, ja mit einem Morde erkaufen — gleichviel, er ist unerschöpflich in immer neuen sophistischen Beschönigungen dieser Verbrechen. Aber freilich, nun ist er auch bereits so weit, daß ihm das Leben „abgetragen und dürftig" vorkömmt. „Wie die Fäden eines Weberstuhls", so sind die Worte eines seiner Briefe, „flimmert und zittert das menschliche Leben vor meinen Augen, ein ewiges Wechseln und Durcheinanderschießen, und dabei doch das langweilige, ewige Einerlei!" Bis zur aufstoßenden Ueberfättigung also hat sich unser Held an der Tafel des Lebens übernommen, und in dieser Verfassung nimmt sofort die Excentricität seiner Natur eine letzte Form an. Jetzt, wo alle seine Gefühle „todt und geschlachtet um ihn her liegen", jetzt, wo er auf der Folter endloser Zweifel, in der absoluten Oede der Ueberzeugungslosigkeit schmachtet, jetzt flüchtet er sich in den Glauben an das Wunderbare. Der französische Roman, beiläufig, kennt diesen Zug nicht; er erinnert am meisten an den Schiller'schen Geisterseher. Dieser Glaube, welchen ein diabolischer Alter, Namens Andrea, dem sich Lovell gänzlich ergeben hat, aufrecht erhält, hat zu seiner Kehrseite den Satz, daß alle Wirklichkeit wesenlos, „die Welt nur ein bestandloses Schattenspiel" sei. Die unsinnigsten und scheußlichsten, jedem Gefühl hohnsprechenden Verbrechen wuchern auf dem Boden dieser nihilistischen Philosophie. Wozu die Verführungs- und Vergiftungs-Heldenthaten erzählen, mit denen Lovell, nach England zurückgekehrt, in die Kreise seiner ehemaligen Geliebten und seiner Freunde daheim sich eindrängt? Noch einmal wird demnächst die Scene nach Frankreich und Italien zurückverlegt. Lovell wird zum Bettler, zum falschen Spieler, er geräth unter eine Räuberbande. Jetzt sehen wir ihn in peinlicher Klemme zwischen Lebensverachtung und Todesfurcht, jetzt sucht er sich durch geistige und durch physische Erhitzung sogar die Folterschmerzen des Gewissens zum Genusse zuzubereiten: aber seine eigentlich letzte Hoffnung hat er doch auf die wunderbaren Aufschlüsse gesetzt, die ihm die mystische Weisheit des Andrea geben soll. Auch diese Karte, natürlich, verliert. Enttäuschung und schneidender, vernichtender Hohn erwartet ihn. Es vollendet unseren Ekel und unsere

Verachtung, daß er dennoch auch jetzt noch weiter zu leben versuchen will, um, wie er sagt, „durch Sorgfalt an Blumen und Bäumen wieder einzubringen, was er an den Menschen verbrochen hat." Und so könnte denn wohl die hoffnungslose, schon allzu ausgesponnene Geschichte noch einmal von vorn beginnen, wenn nicht glücklicher Weise noch zu guter Letzt das eine von Lovell's Verbrechen ihm einen Rächer auf den Hals brächte, dem er sich stellen muß, um von seiner Kugel niedergestreckt zu werden.

Was, noch einmal, kann die Seelengeschichte eines solchen Lump für ein tieferes Interesse haben? Wollte Gott, daß derselbe zum wenigsten eine starke, respectable Sinnlichkeit hätte! Man wird es nicht anders als löblich finden können — und es ist dies ein beachtenswerther Zug an unserm jungen Schriftsteller — daß er sich weder hier noch in einer anderen seiner Jugendarbeiten auf sinnliche Schilderungen in der Weise Wieland's eingelassen hat, so sehr ihn die Hetären und Coquetten seines Romans dazu auffordern konnten. In der That: er ist im Vergleich mit Rétif, dem er doch das Schema so vieler Abenteuer abgeborgt hat, unschuldig wie ein Kind, offenbar aus dem Grunde, weil er nicht, wie dieser, wirklich in den Débauchen der Sinnlichkeit, sondern nur in denen einer verwirrenden Lectüre und Bildung gelebt hat. Allein wenn doch dieser Lovell sinnliche Ausschweifungen in Menge begeht, womit, fragen wir, begeht er sie denn, wenn nicht mit Fleisch und Blut? Die Antwort ist: er begeht sie und begeht alle seine sonstigen Niederträchtigkeiten mit einem phantastisch exaltirten Kopf, während sein Blut im Grunde so kalt ist wie Fischblut. Er könnte die Verbrechen, die er verübt, eben so gut nur träumen oder sich mit ihnen wie mit Problemen des höheren Epikuräismus in Gedanken beschäftigen. Um es anders zu sagen: wir glauben gar nicht an den Verbrecher, sondern wir glauben nur an den Briefsteller Lovell. Dieser erhitzte Kopf, der sich fortwährend an den Puls fühlt, der alle seine Empfindungen zerfasert und sich mit einer ganzen Hölle von Sophismen herumstreitet — wenn wir nur genauer zusehn: das ist gar kein handelnder Mensch, sondern das ist lediglich ein Phantom, an dem der Schriftsteller Tieck seine Reflexionsübungen macht. Was Lovell uns von seinen Seelenängsten, seinen Zweifeln und Verzweiflungen berichtet, das ist echter, aus des Dichters eigener Erfahrung geschöpfter Inhalt, wenn auch keinesweges ein erfreulicher Inhalt. Was er dagegen thut und erlebt, das ist eine äußerlich hinzuphantasirte und zwar — Fr. Schlegel hat Recht — eine ziemlich gemeine und mißglückte Maschinerie. Wir erfahren gegen das Ende des

Romans, wie die ganze Laufbahn Lovell's recht eigentlich maschinenmäßig durch eine Intrigue gelenkt worden ist. Er ist, ähnlich wie Abdallah in den Händen Omar's, eine Puppe in den Händen des alten Andrea, ein Werkzeug für dessen teuflische Rachepläne gewesen — eine Entdeckung, die gerade noch fehlte, um jeden Antheil an dem Menschen, dem handelnden Menschen Lovell vollends todt zu machen.

Tieck selbst sucht nun freilich in einem, mehr als dreißig Jahre später geschriebenen Commentar*) seinem Roman eine höhere Bedeutung zuzusprechen. Es war danach die Aufgabe desselben, die Heuchelei, Weichlichkeit und Lüge zu enthüllen, welche Gestalt sie auch annehmen. Und Köpke sofort geht, in Auslegung dieses Textes, noch weiter. Der jugendliche, nur etwa zwanzigjährige Dichter hat dieser Auffassung zufolge an seinem Helden ein furchtbares Gericht vollzogen. Er hat ihm schonungslos ein Stück nach dem andern von jener moralischen Garderobe abgerissen, mit welcher Anfänger so gern ihre idealen Tugendhelden prunken lassen. Er hat die Folgen der prahlerischen Starkgeisterei und des falschen Tugendprunks, des Großthuns mit Kraft, Tiefe, Genie und Enthusiasmus durch die ganze Reihe ihrer unheilvollen Wirkungen bis zum letzten Punkte hin verfolgt. Er hat die Nothwendigkeit einer nüchternen Selbstbeschränkung, einer Resignation, ohne welche der Mensch nicht leben kann, anschaulich machen wollen.

Noch viel mehr, sollte man nach dieser Darstellung glauben, stand Tieck über den Irrthümern seines Lovell, als Goethe über denen seines Werther. Kein Unbefangener wird sich das einreden lassen. Ueber den Verbrecher Lovell, über diese bloß phantasirte Figur, ist er freilich erhaben, aber keineswegs über die lichtlosen Stimmungen, über die ausgangslosen Sophistereien, über die kranke und traurige Philosophie desselben. Die Darstellung, die ernst eindringende Darstellung der aufreibenden Gespensterjagd eines brennenden Kopfes, allein ganz und gar nicht die Bewältigung und Beschwichtigung derselben macht des Autors Verdienst aus. Und zwar ist es ein weiterer Vorzug des Werks, daß er dieses Thema nicht etwa nur an dem Haupthelden entwickelt, sondern es in einem Reichthum auseinandertretender Figuren zu vermannigfaltigen und in verschiedenen Abstufungen vorzutragen versteht. Die bedeutendste Nebenfigur zu Lovell, eine Figur, für welche ihm auch der Paysan perverti keinerlei Anhalt bot, ist sein Freund Balder. Immer schon, so oft Tieck jene Seelenzustände wiederzugeben versuchte, hatte er ange-

*) A. a. O. der Schriften. Köpke I, 205. 206.

deutet, wie dieselben an einem gewissen Punkte in den Wahnsinn verlaufen, und er selbst hatte diesen Punkt in seinem Gehirn gefühlt. Diese Wendung eben ist es, welche er diesmal in gesonderter Erscheinung an dem ernsten, tiefsinnigen Balder zur Anschauung bringt. Die Räthsel des Lebens führen den oberflächlichen Lovell in die Verzweiflung des Verbrechens, den tiefer angelegten, schwermüthigeren Balder — einen Deutschen — in die Verzweiflung des Wahnsinns; und hier vollends ist von einem beabsichtigten Gericht, von einer höheren poetischen Gerechtigkeit keine Rede. Neben die excentrische und die tiefsinnige Natur stellt aber der Dichter weiter die nüchternen, kalten, die rechnenden und ränkesüchtigen Naturen. Die Moral und die Weisheit des alten Lord Burton, des Vaters von Lovell's Freund, ist wesentlich von demselben Kaliber wie die Lovell'sche. In Egoismus, Welt- und Menschenverachtung berührt sie sich mit dieser durchaus; der alte Mann ist Zeit seines Lebens ein ausgesuchter Schuft und Heuchler, seine ganze Bildung eine bewußte Studie nach Cromwell gewesen; allein sein herzloser, kalter Verstand hält ihn über dem Wasser; er rast weder in der Art wie Lovell noch in der Art wie Balder, sondern er stirbt leidlich gelassen in seinem Bette, und von einem ergreifenden Gericht, das der Dichter über ihn abhielte, ist abermals herzlich wenig zu spüren. Eben so wenig bei der Darstellung des Nichtswürdigsten von Allen, des „großen Maschinisten im Hintergrunde des Ganzen." Dieser hartgesottene Schurke, der sich als Leiter einer geheimen Gesellschaft aus dem Spielen mit Menschen ein ausgesuchtes Vergnügen macht, hat nur noch festere Nerven als die Uebrigen. Haß, Hohn und souveräne Verachtung der Menschen machen seine Lust aus. Er fühlt sich in eben dem Nihilismus, der die Excentrischen und die Tiefsinnigen in's äußerste Elend stürzt, wie ein Fisch im Wasser. Ihm gewährt die Ueberzeugung von der Nichtigkeit des Lebens, von der Lächerlichkeit alles Guten und Höheren eine teuflische Befriedigung. Er ist ganz, was die Andern nur halb sind — und das wäre denn etwa die Wahrheit, welche der Dichter hätte darstellen wollen: der Skepticismus, die Blasirtheit, die Glaubenslosigkeit ist nicht an sich ein Uebel, sie sind es nur für den, dem die Natur zu zarte Nerven und zu wenig Verstand gab, um ein ganzer Teufel zu sein.

In der That, fast könnte man glauben, daß dies das Resultat und des Dichters eigentliche letzte Meinung sei — wenn er nicht den Wahnsinnigen, den Lumpen und Schuften, die er uns vorführt, in einer anderen Gruppe von Figuren ein Gegengewicht gegeben hätte. Worin

jedoch besteht dieses Gegengewicht? Besteht es in dem poetisch ausgeführten Nachweis, wie die Nichtigkeit des Lebens schwindet, wie die Zweifel verstummen und die Schwermuth heilt, sobald man aus eigner Kraft das Leben mit einem ernsten sittlichen Inhalt zu erfüllen, die Wirklichkeit des Idealen durch treue Pflichterfüllung sich selbst zu beweisen versteht? Nicht doch! Lungerer und Nichtsthuer, wie sich von selbst versteht, sind Lovell und Balder; aber auch die ihnen gegenübergestellten Menschen leben sämmtlich so erstaunlich lordmäßig, daß sie alle schon aus Langeweile in ähnliche Grübeleien und Selbstbeobachtungen, in ein ähnliches skeptisches Wesen verfallen müssen wie Lovell. Nur der Eine versucht es vernünftiger Weise sich eine Zeit lang in ein Amt einspannen zu lassen, aber er kömmt sich selbst nur lächerlich damit vor, und der vernünftigste Entschluß seines Lebens schlägt schließlich zu seinem Unglück aus. Der alte Diener Lovell's, der sich einfach an die Bibel und das Christenthum hält, ist so absichtlich einfältig geschildert, daß wir uns bei seiner Weisheit und Frömmigkeit unmöglich Raths erholen können gegen die leidenschaftliche Skepsis seines Herrn. Wohl ihm, daß er so herzlich einfältig ist, aber wer kann es ihm nachthun! Und die anderen Figuren dieser lichteren Gruppe? Daß sie nicht ebenso in dem Strudel der Welt und ihrer Räthsel untergehn wie Lovell, das danken sie nicht etwa irgend welchen heldenmüthigen Anstrengungen oder wohlbegründeten Grundsätzen und Ueberzeugungen, sondern einzig und allein ihr glücklicheres Natürell schützt sie davor. Sie sind theils nüchternere, theils heitrere Naturen; ihre Tugend rührt von ihrer angeborenen Herzensgüte oder ist gar nur das verdienstlose Ergebniß einer freundlichen Gewohnheit. Eben deshalb sind sie, wie billig, von einer ganz widerwärtigen Weichheit, Bescheidenheit und Duldsamkeit gegen die sittlichen Verirrungen Anderer. Der junge Burton, Lovell's Jugendfreund, wird von diesem seinem Freunde bei einem Haar vergiftet: er bringt es trotzdem nicht dazu, den Nichtswürdigen zu hassen und zu verabscheuen, seine ganze Empfindung ist mitleidsvolle Zerknirschung; ja, er hat nicht übel Lust, seiner Schwester und ihrem Verführer, Lovell, an irgend einer dunklen Stelle seines Gartens Denkmäler zu errichten! Nicht Bösewichter und Verbrecher, meint er, sondern Thoren und Unglückliche sollten wir Menschen von Lovell's Art nennen. Denn, so schreibt er das eine Mal, „von welchen Zufälligkeiten hing es nun vielleicht ab, daß ich nicht selbst schlecht wurde, und wer steht mir denn am Ende dafür, daß ich gut bin, wie ich glaube?" In der That, wer steht uns dafür? Sind diese Reflexionen viel besser als die, mit denen

sich Lovell den Unterschied von gut und böse hinwegraisonnirt? Und wird nicht dieser durch das Gegenbild einer derartigen schwächlichen und skeptisirenden Tugend viel mehr entschuldigt als verurtheilt? Das ist die Schwäche des ganzen Buchs, daß in den Tugendhaften und in denen, welche sich aus dem Schiffbruch des Lebens retten, kein Tropfen Stahl und keine Schneide ist. Alles Pathos und alle Beredsamkeit, alle Kraft und alles Feuer verwendet unser Autor auf die Darstellung der dunklen und verzerrten Gestalten: für das Gemälde der Guten und Glücklichen hatte er nur die mattesten Farben und die unsichersten Umrisse. Heirathen und Kinder erzielen, auf seiner Scholle sitzen und Bäume oculiren — das ist die ganze Herrlichkeit, die er der Aufregung des Elends, des Zweifels, des Verbrechens gegenüberzustellen weiß. Die Summe der blassen Weisheit des Verfassers drängt sich schließlich in dem zusammen, was der vernünftige Mortimer, der anfängliche Reisegefährte Lovell's, predigt. „Nur der", so schreibt er, „kann glücklich sein, der vom Leben nicht zu große Erwartungen hegt und in seinen Forderungen davon und in seinen Vorstellungen von sich bescheiden ist. Der Stolze, auf sein Genie Vermessene, der sich recht in sein Gemüth vertiefen will, um die Größe seiner Schätze kennen zu lernen, kömmt immer verunglückt und bettelarm zurück. Also, mein Freund, bekenne ich mich hiemit zu dem großen, vielfach verachteten Orden der Mittelmäßigen, der Ruhigen, der Dürftigen. Im Mäßigsein, im Resigniren liegt das, was die Enthusiasten nicht Glück nennen wollen, und dem ich doch keinen andern Namen zu geben weiß." So schreibt Mortimer-Tieck, und da haben wir denn also wirklich jene Lehre von der Resignation, welche der Biograph als den goldenen Kern des Romans rühmt. Nur schade, daß das Gold nicht echt ist. Derselbe Mortimer lächelt so trübselig in diese seine Weisheit drein, er muß über sein eignes Bild, wenn er sich in dem Spiegel sieht, so ironisch lachen, daß uns bei seinem Glück und seiner Moral nicht eben wohl wird. Etwas Anderes ist die Resignation, wie sie z. B. Goethe als die reife Frucht eines gründlichen, vielthätigen Lebens pflückte, die heitere Resignation des Optimismus, und etwas Anderes die Resignation, die nur die Kehrseite der Verzweiflung, nur die dürftige Auskunft der ermüdenden Rathlosigkeit ist, die Resignation des Pessimismus. Zu dieser, und nicht weiter hat es Tieck noch im Jahre 1796 gebracht. Nicht versöhnt, nicht überwunden, sondern nur halb bei Seite gebracht ist der Geist der zweifelsüchtigen Schwermuth. Eine höchst laxe, eine durchaus unfertige Weltansicht hat dieses Buch dictirt. Um wieviel stichhaltiger war doch selbst die Wieland'sche Mä-

sigungslehre, mit der dieser aus analogen Schwankungen seines jugendlichen Denkens und Dichtens, in seinen ersten größeren Romanen sich setzte, und welch' ein anderes Schauspiel vollends der sich durcharbeitenden genialen Kraft eröffnen uns die Fragmente des Faust oder der Wettstreit von Melancholie und Pathos im Don Karlos! Er meinte zu sehen, so schildert später Tieck selbst in der mehrfach angezogenen Stelle seine damalige Situation, daß das Geniale sich immerdar mit Schein und Trug, das Wahre und Gute mit dem Engherzigen, Schwachen, trübselig Wohlwollenden verbinde. Was, fragte er sich, bleibt für den, der sich zu keiner von diesen beiden Parteien entschließen kann? Er schrieb den William Lovell; aber der William Lovell war nicht die Antwort auf diese Frage, es war in der Form der Schilderung und Erzählung diese Frage selbst, die in langnachhallendem, vielgebrochenem Echo unbeantwortet zu dem Frager zurückkehrte. —

Die bewußte Kunst inzwischen, die auf die Ausführung einer solchen Aufgabe verwendet wurde, der ganze formelle Charakter des Buches erinnert uns daran, daß wir eine Reihe anderer Momente der Entwicklung unsres Dichters nachzuholen haben. Zwischen seinem Abgang zur Universität und dem Erscheinen des Lovell liegt die Bildungsarbeit und die Lebenserfahrung von vier Jahren. Mehreres in den zuletzt besprochenen Arbeiten ist nur aus den Anregungen dieser Jahre zu verstehen. Auch andre Arbeiten entstanden in denselben; reich waren dieselben vor Allem an Keimen zu neuen Stimmungen sowohl wie zu anderartigen Schöpfungen.

Schon im Herbst 1792 hatte Tieck das für ihn so wenig erfreuliche und ergiebige Halle mit Göttingen vertauscht, und bald fand er sich hier an der etwas vornehmer und etwas gelehrter zugeschnittenen Georgia Augusta ganz anders heimisch, glücklich und fröhlich. Nicht daß ihn, der in Halle Wolf gehört hatte, die Vorlesungen Heyne's besonders entzückt hätten, sondern der ganze gelehrte und gesellige Verkehr und vor Allem die reichhaltige Bibliothek war es, was ihm Göttingen lieb machte. Wie beneidete ihn sein Freund Wackenroder, der zugleich mit ihm das Gymnasium verlassen hatte, der aber, weil ihn sein Vater noch immer für die Universität nicht reif genug meinte, noch in Berlin der Freiheit entgegenschmachtete, — wie beneidete ihn dieser um die Göttinger Bücherschätze, um das wissenschaftliche Kränzchen, das Tieck mit einer Anzahl Commilitonen eingerichtet hatte, und wie freute er sich darauf, wenn Tieck ihm nach ihrer Wiedervereinigung den Shakespeare erklären würde! Denn Shakespeare, das ältere englische Drama, über-

haupt die englische Litteratur, das bildete jetzt den Mittelpunkt von Tieck's Studien, und eben hiezu versah ihn die Göttinger Bibliothek mit den reichsten Hülfsmitteln. Wir sahen, wie diese Studien sich in dem Kostüm des Lovell spiegelten. Von den Zeitgenossen Shakespeare's aber war es namentlich Ben Jonson, der damals zuerst durch den markirten Gegensatz berechnender regelstrenger Verstandeskunst zu dem genialen Naturalismus Shakespeare's seine Aufmerksamkeit herausforderte. Es war doch wohl ein Zeichen, wie wenig er noch in das Wesen der Shakespeare'schen Kunstweise eingedrungen, daß die scharf ausgeprägte Prosa, die anmuthlose Nüchternheit von Shakespeare's Gegenfüßler ihm nicht bloß Achtung, sondern Neigung einzuflößen vermochte. Was ihm imponirte, war offenbar das Schroffe und Grelle, das einseitig, grob Herausgetriebene und Fratzenhafte der Ben Jonson'schen Charaktere. Die riesigen Linien zogen ihn an, gleichviel ob sie von der lebendig anschauenden Phantasie oder von dem begriffsmäßig operirenden Verstande gezeichnet waren. Ihn zog nicht am wenigsten die polemisch-satirische Beschaffenheit der Ben Jonson'schen Zeitbilder an. War er doch in seiner Vaterstadt von sittlichen und gesellschaftlichen Zuständen umgeben gewesen, die den von dem Engländer komödirten nicht viel nachgaben! Lag ihm doch, dem frühreifen Zweifler, dem Berliner Kinde, der Zug zur Satire so nahe! So begreift sich, daß er an diesen poesielosen Lustspielen Gefallen finden konnte. Am meisten beschäftigte ihn darunter der Volpone. Sich selbst zur Freude versuchte er eine modernisirende Bearbeitung dieses Stückes, das durch die Gemeinheit der Motive und durch die Geschmacklosigkeit der Ausführung den poetischen Sinn nicht anders als verletzen kann.*) Nicht bloß Shakespeare und die englischen Dramatiker jedoch: auch Cervantes, sein zweiter Liebling, sollte ihm jetzt näher treten; bei Tychsen lernte er Spanisch, die Bertuch'sche willkürliche Uebersetzung des Don Quixote wich dem spanischen Original. Wir erstaunen billig über den Fleiß und die flinke Kraft des jungen Studenten: denn in eben diesem Göttinger Wintersemester wurde neben all' diesen Studien der Abdallah zum Abschluß gebracht, der Abschied für seinen Freund Bernhardi gedichtet, die erste Idee zu dem Karl von Berneck ergriffen und der William Lovell in Angriff genommen. Consumtion und Production hielt sich die Waage.

---

*) Die Bearbeitung unter dem Titel: „Ein Schurke über den andern oder die Fuchsprelle" zugleich mit Allamoddin und dem Abschied auf Wackenroder's Veranstaltung Leipzig 1798 gedruckt. Unter dem Titel: „Herr v. Fuchs" Schriften XII, 1 ff. Vgl. dazu Schriften XI, XVIII ff.

Mit Ostern des Jahres 1793 war nun aber endlich der Zeitpunkt gekommen, wo auch Tieck's Freund Wilhelm Heinrich Wackenroder die Universität beziehen sollte. Er war der Sohn des Geheimen Kriegsraths und Justizbürgermeisters Wackenroder in Berlin, mit Tieck in demselben Jahre geboren. Nicht eigne Neigung, sondern der Wille des Vaters bestimmte ihn dem Studium der Rechte und dirigirte ihn nach Erlangen, der damals preußischen, mit den Fürstenthümern Ansbach und Baireuth so eben neuerworbenen Universität. Die Freunde mußten zusammensein, und darum hatte Tieck erklärt, daß auch er nach Erlangen gehen werde. Wer war glücklicher als Wackenroder! Einen treueren, hingebenderen, liebenswürdigeren Freund konnte es nicht geben. Fast all' die anderen Schul- und Jugendfreundschaften, die Tieck in Berlin geschlossen, hatten sich schlecht bewährt; der junge von Burgsdorf war zwar in Halle wie in Göttingen Tieck zur Seite geblieben, aber übermüthiger, leichter Sinn und cavaliermäßige Neigungen hatten ihn andre Wege geführt; er hatte sich etwas allzu tief in das eigentlich studentische Treiben eingelassen. Ganz anders Wackenroder. Von der Secunda des Gymnasiums schrieb sich die Bekanntschaft her, die bald zur innigsten, ja schwärmerischesten Freundschaft geworden war. Denn gleiche Neigungen, verwandte Anlagen trafen hier aufeinander. Eine weiche, bescheidene, sinnige Natur, lehnte sich Wackenroder an den begabteren, lebhafteren, kecker hervortretenden und weiter ausgreifenden Ludwig an. Schon wiederholt haben wir die Briefe angezogen, die jener von Berlin aus nach Halle und Göttingen an den ihm um ein Jahr vorausgeeilten Freund richtete. Sie geben uns ein deutliches Bild von dem Briefsteller wie von seinem Verhältniß zu dem Genossen. Die Freunde Tieck's sind auch die Freunde Wackenroder's. Auch er verkehrt mit Rambach, mehr und vertrauter noch mit Bernhardi; er geht in dem Tieck'schen Hause aus und ein; es sind seine glücklichsten Stunden, wenn er mit jenen oder mit Ludwig's Schwester Sophie von dem Abwesenden sprechen, oder wenn er sich schriftlich mit diesem über ihre gemeinschaftlichen Interessen und Liebhabereien unterhalten, wenn er sich über seine Lectüre und über Berliner Theaterangelegenheiten, über ein neues Stück, eine neue Aufführung auslassen, wenn er sich in die Zeit ihres Zusammenseins zurückversetzen oder das schöne Bild des künftigen Wiedersehens ausmalen kann. Ein in Bildung und Lebenserfahrung noch durchaus unreifer, aber unendlich liebenswürdiger und reiner Jüngling steht vor uns. Es ist rührend, wie er sich mit weiblicher Hingebung, mit ausgesprochener Unterordnung dem zärtlich geliebten Freunde anschmiegt. Viele Stellen seiner Briefe sind wie

Liebeserklärungen eines Mädchens an den Geliebten. Nur etwas mehr Ordnung und Pünktlichkeit — und Tieck wäre in seinen Augen „ein ganz vollkommener Mensch". Er wird nicht müde, ihm zu danken, mit Entzücken zu danken, daß er ihm gut geblieben; wäre er Alexander: er würde es mit seines Ludwig Stube in dem väterlichen Hause so machen, wie jener mit Pindar's Hause, sie müßte eine ewige Reliquie bleiben, wenn auch ganz Berlin unterginge. Welch ein Schmerz für ihn, als ihn Tieck's Briefe die düsteren, ja entsetzlichen Stimmungen kennen lehren, von denen dieser in Halle heimgesucht wurde. Sein fröhliches, harmloses Wesen ist von tiefem Mitgefühl ergriffen, er wendet die ganze Beredsamkeit der Liebe auf, um dem Schwermüthigen neue Lebenslust, Trost und Vernunft einzusprechen; er beschwört ihn bei ihrer Freundschaft, sich diesen Stimmungen zu entreißen, um seinetwillen zu entreißen. Dann macht er sich wieder Vorwürfe über den Egoismus und die angemaaßte Mentorrolle solches Zuspruchs, und wie ein Kind jubelt er, als es wieder Licht in der Seele seines Ludwig wird. Er weiß es und er freut sich, daß es ein Dichter ist, den er liebt. Denn seines Freundes Göttin, die Phantasie, ist auch die seinige. Nur schüchtern freilich wagt er sich selbst daran, irgend eine Kleinigkeit zu dichten oder gar drucken zu lassen; er gesteht, daß er nur von fremder Dichtung zu eignem Hervorbringen angeregt werde. Nur um so theilnehmender folgt er den kecken Autorplänen, begleitet er die Hervorbringungen seines Freundes. Er thut es mit parteiischer Bewunderung für das Gelungene, aber ebenso mit dem offensten, unumwundensten Tadel gegen das Mißrathene. Seine aufrichtige Freundschaft läßt es nicht an Straf- und Warnungsreden fehlen. Bei aller Bescheidenheit macht er mit Zuversicht geltend, daß er zwar an Genialität und Schwung der Gefühle sich unterordnen müsse, dagegen über Versbau, Wohlklang, Rhythmus, über alles Formelle sich ein sicheres Urtheil zutrauen dürfe. Er darf es in der That. Denn er hat, was dem Freunde fehlt, ein musikalisches Ohr. Seine Urtheile verrathen zwar noch keinen geläuterten Geschmack — er schwärmt z. B. für Iffland's Elise von Valberg und die Charakterzeichnungen im Genius von Große gelten ihm als unübertreffliche Meisterstücke — aber doch einen reizbaren Sinn für das Schöne. Er ist voll von einem echten, ungeheuchelten Kunstenthusiasmus. Der Siegeszug der jungen französischen Freiheit hatte Tieck einige jubelnde Ausrufungen entrissen. Nun, dieses Schauspiel begeistert ja auch ihn — allein die Kriegsereignisse in den Zeitungen zu verfolgen, das ist seine Sache gar nicht. Er gesteht, daß kein Tropfen soldatischen Bluts in ihm ist. „Das Alles", schreibt

er, „ist mir zu fern, zu wenig sichtbar und stimmt nicht mit dem idealischen Gange meiner Phantasie“; ich „bin nun einmal so eingerichtet, daß die idealische Kunstschönheit der Lieblingsgegenstand meines Geistes ist“. So wenig aber wie die Politik ein Gegenstand für die übertriebene Reizbarkeit seiner Nerven ist, die er selbst sich zuschreibt, so wenig leider die Jurisprudenz, die ihm doch des Vaters Willen unwiderruflich aufnöthigt. „Ach, die Jurisprudenz!“ ruft er aus, „wann werde ich mich überwinden können, nur mein Gedächtniß mit der Terminologie, Definition, Distinction u. s. w. zu bemühen.“ Und nicht abschreckend genug kann er sich die Thätigkeit eines Richters ausmalen, wenn er sie mit seiner weichen Empfindbarkeit zusammenhält. „Welch eine widrige Aussicht, daß ich meinen kalten Verstand brauchen soll, wo Herzen gegen einander stoßen, — — einen Vorfall, über den ich, wenn ich ihn auf der Bühne dargestellt sähe, von dem innigsten Mitleid durchdrungen, in Thränen zerflösse, einen solchen Vorfall wie eine Variante einer gemeinen Lesart ansehn und überlegen, ausrechnen soll, ob er in den Zusammenhang paßt oder nicht.“ Die Kritik, die der Richter üben muß, in Ehren, allein Kritik ist nimmermehr das edelste Bestreben des Menschen. „Nur Schaffen bringt uns der Gottheit näher. Es lebe die Kunst! Sie allein erhebt uns über die Erde und macht uns unsres Himmels würdig.“

Bei solchem Zwiespalt zwischen der inneren Bestimmung und dem aufgedrungenen Beruf mußte Wackenroder eine unfrohe Zukunft bevorstehn. Für jetzt inzwischen wurden alle peinlichen Betrachtungen von der frohen Aussicht auf das frische, freie Universitätsleben, auf das Zusammenleben mit dem Freunde, durch das heitere Bild der Genüsse zurückgedrängt, die man sich von der Natur des fränkischen Landes, von den Denkmälern altdeutscher Kunst in der Nachbarschaft der süddeutschen Universitätsstadt versprach. Auch Tieck war voll von diesen Hoffnungen. Beide lockte der Gegensatz gegen die norddeutsche Art und Bildung, die sie bisher ausschließlich hatten kennen lernen. Durch Studien und Lectüre waren sie ja längst auf noch andere Regionen der Kunst hingewiesen, als die ihnen das Berliner Theater eröffnete. Begriffe und vage Vorstellungen sollten ihnen jetzt zu Anschauungen verdeutlicht werden. Sie fanden, was sie gesucht hatten. Je weniger für sie in den trockenen Vorlesungen eines Harleß und Meusel zu holen war, desto reicher und nachhaltiger waren die Eindrücke, welche Land und Leute, Kunst und Natur auf sie machten. Da trat ihnen in der alten Kathedrale von Bamberg zum ersten Mal der ganze Pomp des katholischen Gottes-

dienstes entgegen, da sahen sie in dem gräflichen Schloß zu Pommersfelden die erste größere Gemäldegallerie. Sie sahen Nürnberg. Mehr als einmal wallfahrteten sie nach der merkwürdigen Stadt und ließen, wenn sie andächtig zwischen deren Bau- und Bildwerken wandelten, in ihrer Phantasie jene vergangene Zeit lebendig werden, wo Nürnberg, wie nachmals Wackenroder sich ausdrückt, „die lebendig wimmelnde Schule der vaterländischen Kunst war", wo ein „überfließender Kunstgeist" in seinen Mauern waltete, wo Meister Hans Sachs und Adam Kraft und Peter Vischer und Albrecht Dürer und Wilibald Pirkheimer lebten. Zu den Kunstgenüssen aber kamen Naturgenüsse. Die Pfingstferien wurden zu einer Excursion in's Baireuth'sche benutzt. Da wurden die Hütten- und Bergwerke besucht, ein Streifzug in's Böhmische, Wanderungen in die Wälder des Fichtelgebirges unternommen. Es war abermals eine Fülle von Eindrücken, die früher oder später poetisch verwerthet werden sollten. Hier empfand Tieck, der sich, wenn er als Knabe für die Natur geschwärmt, mit den Kieferwäldern und Sandebenen der Mark hatte begnügen müssen, die zu den eingeborenen Stimmungen seiner Seele so wohl passenden Schauer der Waldeinsamkeit, hier sah er die Trümmer jener Ritterburgen, in denen von früh auf, seit der Lectüre des Götz, seine Imagination so gern gehaust hatte. Unheimlich vor Allem die Ruinen der Burg Berneck mit der an ihnen haftenden Schauersage — er hatte das Local und die dramatischen Motive zu seinem schon in Göttingen concipirten „Orestes in Ritterzeiten" gefunden. Aber auch an mannigfachen Irrfahrten und Reiseabenteuern fehlte es nicht. Das eine, das er seiner Theaterlust zu verdanken hatte, hat er selbst im Phantasus erzählt.*) Bei Köpke mag man nachlesen, wie die Freunde am Ende des Semesters von dem leichtsinnigen Burgsdorf, der inzwischen nach Frankreich gegangen und einen ganzen Roman durchlebt hatte, von Erlangen abgeholt, wie sie durch den Leichtsinn desselben um die beabsichtigte Rheinreise gebracht wurden und so alle drei bei Zeiten in Göttingen anlangten, wo sie jetzt ihre Studien fortzusetzen gedachten.

Mit neuem Ernst und Eifer nahm sofort Tieck die seinigen wieder auf. Sie drehten sich, wir wissen es bereits, vorzugsweise um Shakespeare, und schon jetzt formirte sich in seinem Geiste der Plan zu einem umfassenden Werke über Shakespeare, Shakespeare's Zeit und dramatische Zeitgenossen, um den großen Dichter historisch, aus dem Großen und Ganzen zu deuten. Einstweilen entstand ihm eine für die

*) Schriften V, 441.

Aufführung berechnete Bearbeitung des „Sturms" und im Zusammenhang damit eine Abhandlung über Shakespeare's Behandlung des Wunderbaren.*) Jene war keine Verbesserung des Originals; sie trübte den Eindruck desselben durch willkürliche Veränderungen und Erweiterungen der lyrisch-musikalischen Partien des Stücks. Diese verräth schon durch ihr Thema, was es eigentlich war, was den jungen Theaterenthusiasten für jetzt noch am meisten an Shakespeare reizte und interessirte. Es scheint ihm „die größte unter den dramatischen Vollkommenheiten" Shakespeare's, daß er die Täuschung des Zuschauers für die verwegensten Fictionen, für das Wunderbare, will sagen für Darstellungen aus dem Geisterreiche zu gewinnen wisse. In eben dieser Region verweilte er selber mit Vorliebe im Abdallah, im Karl von Berneck, und in diesem Punkte daher suchte er von seinem Lieblingsdichter zu lernen, ihm, wie Julian Schmidt sagt, „die Mache abzusehen". Er macht jenes „Wunderbare", wie es sich im Sommernachtstraum und im Sturm, im Macbeth, im Hamlet und im Julius Cäsar findet, zum Gegenstand einer nicht unscharfsinnigen Untersuchung. Schon die Art und Weise der Fragstellung indeß verräth die naturalistischen Begriffe, die er von der eigentlichen Aufgabe der Dichtkunst sich gebildet hat. Da ihm das „Getäuschtwerden" die Hauptsache ist, so kann er, bei allem Treffenden einzelner Bemerkungen, weder den wahren Werth dieser Ingredienzien von Shakespeare's Kunst noch die Weisheit der von dem Dichter aufgewendeten Mittel hinreichend durchsehen. Am meisten gelingt es ihm noch mit dem Wunderbaren im Sturm und Sommernachtstraum: entschieden schwächer ist der über die Behandlung des Wunderbaren in der Tragödie handelnde Abschnitt. Und wieder auf Shakespeare bezieht sich eine andre, in Briefform abgefaßte Abhandlung über die in England erschienenen Kupferstiche nach der Shakespeare-Gallerie in London,**) eine Abhandlung, in der seine Kenntniß des Dichters sich mit den Anregungen begegnete, die er durch die Vorlesungen des Göttinger Kunsthistorikers Fiorillo empfing. Er mißt die Darstellungen der Maler an dem Dichter; er sucht „seinem

*) Die Abhandlung mit einer Probe der Uebersetzung war von Tieck ursprünglich Schiller für dessen Thalia angetragen worden (Köpke I, 174). Beides erschien dann Berlin 1796, vgl. die Recension von A. W. Schlegel, S. W. XI, 16 ff.; die Abhandlung ist wieder gedruckt in Tieck's Kritischen Schriften I, 35 ff. Das Stück, für das er an Wessely einen Componisten gewonnen hatte, gelangte übrigens trotz seiner Bemühungen nicht zur Aufführung (Köpke I, 199). Vgl. auch Vorrede zu den Kritischen Schriften S. VIII.

**) Kritische Schriften I, 1 ff. Zuerst Bibliothek der schönen Wissenschaften 1794, woselbst die Aufnahme durch Heyne vermittelt war. Vgl. Vorrede zu den Kritischen Schriften S. VII.

Freunde Shakespeare" gegen manche Verunstaltungen, die er durch jene erfahren, das Wort zu reden. Während seine eigene poetische Praxis noch keinesweges die Bescheidenheit der Natur innezuhalten verstand, ist seine kritische Einsicht doch reif genug, um — ganz wie später A. W. Schlegel*) — die carrikirenden theatralischen Uebertreibungen, die sich der Pinsel des Malers zu Schulden kommen lassen, nachdrücklich zu rügen. Seinem Satz, daß der Maler, welcher den dramatischen Dichter illustriren wolle, dies vom Standpunkte der Phantasie des Dichters thun, nicht aber seine Darstellungen vom Theater copiren müsse, wird man ohne Weiteres beistimmen, wie sehr man auch in der Begründung dieses Satzes die Tiefe und die zwingende Schärfe vermissen mag. Ein Lessing steckt in dem jugendlichen Kritiker nicht; ja, keine Spur führt darauf, daß er für sein ästhetisches Urtheil bei dem Verfasser des Laokoon in die Schule gegangen. Sein allgemeines Princip ist auch hier wieder das naturalistische. Daß es sich für den Künstler darum handle, „das Individuelle der Natur aufzufangen und doch in Ideal zu verwandeln", bleibt eine unentwickelte Redensart, und statt von dieser Anschauung, macht er im Verlauf vielmehr überall nur von der anderen, uns schon bekannten Gebrauch, daß die Hauptabsicht der Kunst auf „Täuschung" gehe, daß diese mit „Unnatürlichkeit" unverträglich sei, und was dergleichen mehr ist. Kein Wunder endlich, daß im Einzelnen hier wie in dem Aufsatz vom Wunderbaren einzelne unreife und unbestimmte Behauptungen mit unterlaufen. Schon auf der Schule hatte der Cultus der modernen Poesie bei Tieck, wie er selbst gesteht,**) eine ernstere Beschäftigung mit den Alten, den Homer ausgenommen, nicht aufkommen lassen. Aber auch dem Homer weiß er keine größere Ehre anzuthun, als wenn er die Art und Weise, wie derselbe seine Personen charakterisire, auf eine Linie mit der Weise Shakespeare's stellt. Noch unstichhaltiger aber ist z. B. die andre Behauptung, daß das Lächerliche in den Charakteren auf der „seltsam widersprechenden Mischung des Affects und des inneren Phlegma's" beruhe, und daß folglich jedes Subject aufhöre komisch zu sein, sobald man es in einen hohen Grad von Leidenschaft versetze.

Ein Jahr gerade dauerte dieser zweite Göttinger Aufenthalt Tieck's, während dessen nun auch die ersten Bücher des Lovell und die erste Bearbeitung des Karl von Berneck auf's Papier kam. Ueber Hamburg,

---

*) In dem Aufsatz des Athenäums: „Ueber Zeichnungen zu Gedichten ꝛc." S. W. IX, 109.

**) Schriften VI, XII.

wo Tieck vor Allem eine Braut zu besuchen hatte, wo er aber auch Schröder, den großen Mimen, und Klopstock, den Patriarchen der neuen deutschen Poesie sehen mußte, kehrte er im Herbst 1794 zusammen mit Wackenroder in die Vaterstadt zurück. Er hatte während einer drittehalbjährigen Universitätszeit weder Theologie noch Jurisprudenz, er hatte keines der Fächer studirt, durch die man sich zu einem öffentlichen Beruf geschickt macht. Sein Studium war die Kunst und die Natur, die neueren Dichter, vor Allem die Dramatiker der Elisabethperiode gewesen. Zu nichts Anderem war der Erwerb dieser ästhetischen und litterargeschichtlichen Studien zu brauchen als dazu, ihn zum Dichter und Schriftsteller zu machen. Auf die Ausgiebigkeit seines Talentes glaubte er sich verlassen zu dürfen, und daß man vom Schriftstellern auch leben könne, daran zweifelte er nicht, seit er das Handgeld des Litteratendienstes in der Tasche hatte. Er beschloß, die Freiheit, die er auf der Universität genossen, auch nach der Universität nicht aufzugeben. Um desto mehr sein eigner Herr zu sein, bezieht er mit seiner Schwester, die, geistig eng an den Bruder angeschlossen, längst ein solches Zusammenleben ersehnt hatte, eine Sommerwohnung vor einem der Thore Berlin's. Heiter und poetisch genug war das Leben, das er hier im Kreise seiner Freunde führte. Da war zuerst sein Bruder Friedrich, der Bildhauer, da war der treue Wackenroder, der angeregte und unterhaltende Bernhardi, und von neuen Freunden der junge Arzt Bing, Wessely, der Componist des Sturms und Andre. Da fehlte es weder an Stoff für litterarisch-ästhetische Debatten, noch an der Würze des Witzes für das Gespräch, noch endlich an Laune, an poetischen und musikalischen Kräften, um an besonders festlichen Tagen sich mit allerhand improvisirtem dramatischem Muthwillen die Zeit zu vertreiben. In schöner Muße konnte hier Tieck an seinem Lovell weiterarbeiten und für diesen alle Sorgfalt, alle Sammlung und Kunst aufsparen, die ihm leichtere schriftstellerische Arbeiten übrig ließen. Denn das freilich sollte er nun auch sogleich erfahren, daß die Freiheit des berufsmäßigen Schriftstellers, des Schriftstellers, der von seiner Arbeit existiren will, im Grunde die härteste Sklaverei ist, kaum zu ertragen, wenn nicht jugendliche Scrupellosigkeit, eine Dosis Leichtsinn und Frivolität nachhilft. Mit Rambach zwar, in dessen Schule er zuerst das Handwerk gelernt hatte, war er so ziemlich auseinandergekommen. Nur durch Bernhardi's Vermittlung hing er mit demselben noch zusammen. Der vielgeschäftige Mann gab seit 1795 in Gemeinschaft mit F. L. W. Meyer eine Monatsschrift unter dem Titel „Berlinisches Archiv der

Zeit und ihres Geschmacks" heraus. Das Journal ist bezeichnend für den niedrigen Stand der litterarischen Durchschnittsbildung des damaligen Berlin. Es ist beherrscht von dem Geiste des erbärmlichsten Moderantismus. Ausdrücklich bekennen die Herausgeber sich als gehorsame Diener des Publicums, dessen Geschmackswillkür sie als ihr oberstes Gesetz in allewege zu respectiren geloben, — quae vereri deberent, etiamsi percipere non possent, wie das Motto des Titels lautet. Die Wahrheit, natürlich, geht auch ihnen über Alles, aber, so fügen sie in ihrem Programm hinzu, „unser Herz blutet, wenn wir Worte der Wahrheit aus dem Munde der Unbescheidenheit vernehmen." Unergründlich vollends ist ihre Bescheidenheit in Beziehung auf die, in einer regelmäßigen Monatsübersicht den Lesern vorzuführenden politischen Ereignisse. Sie werden „dem aufgeklärten Censor keine Mühe machen," und im Voraus erklären sie sich für den Fall eines gegebenen Anstoßes bereit, pater peccavi zu sagen. Neben diesen politischen Uebersichten bilden dann Litteraturberichte, Artikel über Theater, Musik und neuste Moden, leichte raisonnirende Aufsätze, poetische und erzählende Beiträge aller Art den Inhalt der Zeitschrift. Sie arbeitet nicht sowohl für die Litteratur als für die Lectüre, und für diese Arbeit bietet sie neben den besten und berühmtesten Kräften der alten Schule die rüstigsten jüngeren Federn, die beliebtesten Unterhaltungsschriftsteller, die Genossen Rambach's auf. Neben Klopstock, Gleim, Engel und Ramler erscheinen die Reichardt, Jenisch, Veit Weber und Marquis Groß̈e. Das Hauptcontingent liefert Berlin selbst, und, den alten Nicolai ausgenommen*), sucht man kaum nach einem der zu Anfang der neunziger Jahre renommirten Berliner Autornamen vergeblich.

Auch Wesselv und vor Allem Bernhardi hatten Beziehungen zu dieser Zeitschrift. Den Letzteren prickelte es nun einmal, auch als Bellettrist zu gelten; er war andrerseits der Schalk, der, zumal wenn es unter dem Schilde der Anonymität geschehen konnte, der Toleranz und zahmen Unmaaßgeblichkeit nur gar zu gern einige Kukukseier in's Nest legen mochte. Es verschlug ihm auch gar nichts, ja, es sagte seiner Neigung zum Versteckspielen zu, wenn er dabei mit fremdem Kalbe pflügte. Durch ihn daher kamen einige Tieck'sche Beiträge in's Archiv. Als eine Arbeit von Bernhardi nahm Rambach in den ersten

*) Auch ihn zwar nennt Köpke I, 196 unter den Mitarbeitern, allein nur eine Berichtigung von ihm mußte das Archiv einmal aufnehmen. Vgl. „Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer" II, 12.

Jahrgang eine kleine Erzählung von Tieck, „die Versöhnung" auf *) — eine überaus abgeschmackte Ritter- und Geistergeschichte, die der Verfasser des Abdallah gewiß nicht, wie er behauptet, mit ängstlicher Sorgfalt schrieb, sondern leichthin aus dem Aermel schüttelte. Dasselbe war der Fall mit einer Recension der Musenalmanache und Taschenbücher für das Jahr 1796 im zweiten Jahrgang des Archivs **). Die Flüchtigkeit dieser Arbeit gesteht Tieck selbst ein; er dictirte sie dem Freunde in die Feder, und wußte offenbar, daß die Kritik schneidiger war als es das Bescheidenheitsprincip der Herausgeber erlaubte. Mit wie glatter Billigkeit hatte doch Meyer in seinem „Flüchtigen Anblick der deutschen Litteratur" in den ersten Heften der Zeitschrift den Klopstock, Lessing, Wieland und Goethe die anderen Lieblinge des souveränen Publicums, die Gleim, Geßner und Ramler angereiht, wie klug hatte er sein Urtheil über die elenden Schreibereien des Verfassers der Borussias suspendirt und wie gefällig das historische Schauspiel seines Collegen Rambach, den „Großen Kurfürsten vor Rathenau" herausgestrichen! Wie doppelzüngig vollends wußte dieser in seinen „Briefen über die neuste Lectüre" über die „Wuth, Alles zu verharnischen", d. h. über seine Concurrenten im Fabriciren von Rittergeschichten zu spotten und dann doch wieder die Große'schen und Veit Weber'schen Romane zu lobhudeln! Indeß, mochte doch immerhin Meyer in einer „Nachschrift" gegen die Strenge der Tieck'schen Urtheile Verwahrung einlegen: genug, daß doch diese kecken Urtheile, vor Allem das über die abgeschmackte, prosaische Naturmalerei des Herrn Schmidt von Werneuchen, gedruckt wurden! Eben die Abfertigung dieser hausbackenen Unpoesie in der That macht das Verdienst der Recension aus, um so mehr, da wir ihr die Goethe'sche Schelmerei „Musen und Grazien in der Mark" verdanken. Durch sie bewies der junge Kritiker, daß er trotz seines naturalistischen ästhetischen Princips doch die Nothwendigkeit des Herzensantheils, des Zusammenstimmens aller Bilder und Empfindungen, die Nothwendigkeit also des Idealisirens sehr wohl erkannte. Im Uebrigen ist er noch derselbe unreife, mehr von seinem Gefühl als von sicherer Einsicht geleitete Kritiker, wie wir ihn aus dem Aufsatz über die Shakespeare-Gallerie kennen. Sagt er uns doch geradezu, daß er „die spitzfündigen ästheti-

*) Schr. XIV, 109 ff., vgl. Schr. XI, xxxv.

**) Kr. Schr. I, 77 ff., vgl. Vorrede S. VIII. und Anmerkung zu S. 89. In dem, was Tieck an letzterer Stelle über eine Antikritik seiner Recension berichtet, ist übrigens seine Erinnerung nicht genau. Vgl. im Juniheft des Archivs von 1796 die „Pflichtmäßige Verbesserung einer irrigen Angabe im diesjährigen Märzstück."

schen Untersuchungen nicht liebe!" Er möchte sie nur immerhin etwas mehr lieben: er würde dann nicht Schiller'sche und Vossische Gedichte wegen ihrer „Uebergriffe in das Gebiet der Philosophie" auf eine Linie stellen, es würde ihm namentlich nicht widerfahren, daß er die Venetianischen Epigramme des Meister Goethe mit altkluger Geringschätzung abfertigte.

Offenbar, sein Urtheil war ein gut Theil reifer geworden, als er zwei Jahre später noch einmal auf Bernhardi's Conto eine Musterung der Musenalmanache und Taschenbücher vornahm. *) Diese zweite Recension indeß war auch bereits unter ganz anderen Einflüssen als jene erste geschrieben. Hinter ihm standen jetzt bereits ein paar Männer von bewunderungswürdiger kritischer Begabung. Unsre Aufgabe ist es einstweilen noch nicht, zu zeigen, wie Tieck nach seiner Begegnung mit den Brüdern Schlegel über Lafontaine und die Anakreontiker und andrerseits über die Dioskuren von Weimar und Jena urtheilte; wir haben vielmehr den Weg zu verfolgen, auf dem er sich dem Standpunkt dieser Männer in seiner Weise, dichtend und producirend, entgegenarbeitete. Es war der seltsamste Weg von der Welt!

Hatte er sich nämlich, trotz seiner gelegentlichen, maskirten Mitarbeiterschaft am Archiv, von dem Einflusse Rambach's frei gemacht **), so hatte er sich dafür in einen viel härteren Dienst verdungen, in den Dienst eines Mannes, der, ein zweiter Gottsched, der eigentliche Repräsentant der Unpoesie, der Goliath der Philister, der entschiedenste Antipode der neuen Goethe'schen Dichtung und ebenso der neuen, durch Kant erregten philosophischen Bewegung war. Noch immer herrschte in Berlin mit überwiegendem Einfluß, auf allen Gebieten der Geist der Aufklärung, und noch immer stand als litterarischer Machthaber in der Mitte des Lagers der Aufgeklärten der Berliner Buchhändler Nicolai. Weit dahinten lagen die Zeiten, wo Nicolai jung gewesen, wo er ein neues und berechtigtes Princip vertreten, wo er mit Mendelssohn und Lessing im Vordertreffen der geistigen Kämpfe der Zeit gestanden, wo

*) Archiv der Zeit 1798, I, 301 ff., jetzt Kr. Schr. I, 98 ff. Diese zweite Recension ist unterzeichnet, während die vom Jahre 1796 die Chiffre Gk. (doch wohl die Endbuchstaben der beiden Namen Ludwig Tieck) hat.

**) Oder wäre das alte Verhältniß doch nicht ganz abgebrochen gewesen? Der Schluß der Rambach'schen „Briefe über die neuste Lectüre" im Novemberheft 1795 ist von einem T. unterzeichnet, der da für seinen Freund Rambach eintritt. Möglich immerhin, daß die drei kurzen Briefe von Tieck herrühren. Der letzte, der es mit Wieland's Geschichte des weisen Danischmend zu thun hat, wäre dann ein Beweis, daß Tieck damals noch in das landläufige Lob Wieland's einstimmte.

er die Bibliothek der schönen Wissenschaften gegründet, wo er seinen Antheil sich genommen an dem Ruhme Lessing's, in den Litteraturbriefen eine frischere, keckere, gründlichere Weise der Kritik zur Geltung gebracht zu haben. Er war jetzt alt, aber nicht müde geworden. Ein neues, genialeres Geschlecht spottete seiner engherzigen und trocknen Weisheit, aber mit unerschütterlicher Zuversicht setzte er allen Offenbarungen des Genies seinen harten Kopf, seinen verzweifelt „gesunden Menschenverstand" entgegen. Noch immer lebte er in der wunderlichen Einbildung, der Erbe und Verwalter des Geistes seines großen Freundes Lessing zu sein. Noch immer füllte er mit selbstgefälliger Geschwätzigkeit ganze Alphabete mit den Erfindungen seiner ledernen Einbildungskraft und mit den Collectaneen seiner Beobachtungsgabe und Menschenkunde. Noch immer fuhr er fort, über die neusten Erscheinungen der Litteratur im Tone dünkelhafter Unfehlbarkeit seine kritische Sentenz zu sprechen oder von Andern sprechen zu lassen. Denn, ein echter Repräsentant der Nützlichkeitstendenz des Jahrhunderts, verstand er es, seine buchhändlerisch-mercantilen mit seinen höheren geistigen Zwecken zu verbinden. Die Ausbreitung des sogenannten gesunden Menschenverstandes, die Rettung und Anwaltschaft des sogenannten guten Geschmacks erkannte er als seine Pflicht, und seine Pflicht war zugleich sein Geschäft. Seine litterarische Stellung diente seinem Buchhandel, und durch den Buchhandel wieder unterstützte er, organisirte er seine kritisch-schriftstellerische Wirksamkeit. Er war gleichsam der Herbergsvater der Aufklärung. Ein Heer von Schriftstellern stand in seinem Solde und war bereit, seinen Winken zu folgen, seine Pläne in's Werk zu setzen. Eine nicht gewöhnliche Weltkenntniß und praktische Schlauheit, eine langjährige Geschäftserfahrung, eine unermüdliche Betriebsamkeit stand ihm zur Seite. Er begnügte sich zwar nicht wie die Rambach und Genossen mit der bescheidenen Stellung eines bloßen Archivars des öffentlichen Geschmacks, immerhin jedoch wußte er sich mit seinen Verlagsunternehmungen bis auf einen gewissen Grad den Liebhabereien des Publicums anzubequemen; eifrig war er bemüht, die aufsteigenden litterarischen Talente für seine Partei- und zugleich für seine Geschäftszwecke zu gewinnen, und geschickt verband er mit der Rolle des Agitators und Propagandisten die Rolle des Rathgebers und Beschützers, des Mäcen und des Brodherrn.

Schon von Göttingen aus hatte der junge Tieck mit dem einflußreichen Manne oder dieser vielmehr mit ihm eine Verbindung ange-

knüpft. *) Ebert und Eschenburg, die Tieck auf einer Reise nach Braunschweig und Wolfenbüttel aufgesucht hatte, waren die Vermittler gewesen. Auf ihre Empfehlung hin hatte sich Nicolai bereit erklärt, den Abdallah in Verlag zu nehmen, um später auch die nur erst projectirten Werke des jungen Gelehrten über Shakespeare und über die ältere englische Bühne zu verlegen. Er speculirte vollkommen richtig, wenn er eine so brauchbare Kraft sich in jeder Weise zu sichern und zu verpflichten suchte. Und er war um so mehr zu den besten Hoffnungen berechtigt, da der junge Mann, als er sich jetzt in Berlin seinem Gönner vorstellte, mit scheinbar ehrerbietigem Schweigen die Rathschläge und Lehren des alten Herrn entgegennahm. Tieck war in der Lage, mit seiner Feder Geld verdienen zu müssen: hier war ein Mnnn, der ihm Arbeit geben konnte, und so geschah es denn, daß er sich von demselben anwerben ließ, um unter der Firma Nicolai in Aufklärung und Unterhaltung zu machen.

Ein sehr rentables litterarisches Unternehmen war seit mehreren Jahren aus Mangel an einer geeigneten Arbeitskraft in's Stocken gerathen. Musäus nämlich, der Verfasser der „physiognomischen Reisen" nnd vor Allem der vielgelesenen „Volksmärchen", hatte unter dem Titel „Straußfedern" eine Sammlung von Erzählungen in Nicolai's Verlage angefangen, welche freie Umarbeitungen älterer, vergessener französischer sein sollten. Der Tod hinderte den Verfasser, mehr als ein Bändchen dieser launigen neu aufgeputzten kleinen Geschichten zu schreiben. Ein andrer, damals beliebter Schriftsteller, Johann Gottwert Müller, beim Publicum namentlich durch seinen Roman „Siegfried von Lindenberg" auf's Beste empfohlen, hatte die Fortsetzung übernommen, war es aber nach dem dritten Bande überdrüssig geworden. Nach längerer Pause sollte nun der Verfasser des „Abdallah" die Sache weiter führen. Er würde, meinte Nicolai, leichte Arbeit haben, er würde sich ohne Schwierigkeit in den Ton seiner Vorgänger finden, er würde, jung und gelehrig und lenksam, vielleicht noch mehr als jene die Rolle des Erzählers dazu benutzen, um in satirisch-moralischer Haltung, im Geiste des „Sebaldus Nothanker" den aufklärerischen Tendenzen Vorschub zu leisten. Nicht das Letztere, sondern das Erstere machte anfangs unserem Freunde einige Bedenken. Er schwärmte weder für Müller noch für Musäus; er ver-

*) Es ist einer der Beweise, was es mit der vielgerühmten Zuverlässigkeit des unermüdlichen Aufschreibers Varnhagen auf sich hat, daß derselbe (Denkwürdigkeiten VII, 529) die Verbindung zwischen Tieck und Nicolai kurzer Hand in Abrede stellt.

achtete — so sagt er wenigstens — jene leichte französische Waare, die er hier, mit einer neuen Etiquette versehen, importiren und für den deutschen, den Berlinischen Geschmack mundrecht machen sollte. Inzwischen, da half kein Sträuben. Bald schickte ihm Nicolai ganze Haufen jener Waare, die ihm als Material dienen sollten, in's Haus, die Bibliothèque de campagne, die Amusements des eaux de Spa und wie die Sammlungen französischer Erzählungen und Novellen sonst heißen mögen. Mit Widerstreben, fast so wie damals, da er als Knabe vor den pedantischen Schulaufsätzen an der Feder gekaut hatte, ging Tieck an die ungewohnte Arbeit: es dünkte ihn viel leichter und viel ergötzlicher, sich aus eignem als aus fremdem Rohre Pfeifen zu schneiden. Und warum denn auch nicht? Drei Erzählungen hatte er in jener Weise des Umarbeitens zu Stande gebracht*) — jetzt warf er die französischen Scharteken bei Seite und versuchte sein Heil mit eignen freien Erfindungen. Gleich die erste, „Die beiden merkwürdigsten Tage aus Siegmund's Leben", gerieth ihm so gut, daß der alte Nicolai gar nicht zu überzeugen war, daß es eine Originalarbeit seines jungen Clienten sei. Wie dem indeß war: er konnte es sich wohl gefallen lassen, daß derselbe in dieser neuen Methode fortfuhr. Der Bedarf der Straußfedern wurde reichlich gedeckt. Nach und nach lieferte Tieck nicht weniger als dreizehn solcher selbsterfundenen Beiträge, und als er am Ende ermattete, wurde seine Schwester herangezogen, die denn hier zuerst, unter dem Schutz der Anonymität, als Schriftstellerin auftrat, während zugleich Bernhardi ein Geschichtchen von seiner Erfindung einzuschieben sich das Vergnügen machte.**)

Tieck und Nicolai! Der spätere Matador der Romantik im Dienste der Aufklärung! Die Litteraturgeschichte, scheint es, hat sonderbare Launen. Wir werden etwa daran erinnert, wie der frivole Verfasser des Agathon sein erstes bedeutenderes Debüt mit christlichen Betrachtungen und Dichtungen im Geschmacke des alten Bodmer machte —

---

*) „Das Schicksal", „Die männliche Mutter" und „Die Rechtsgelehrten" (im 4. und 5. Bande der Straußfedern, jetzt Schriften XIV, 1 ff.) nach Tieck's eigner Angabe, dessen Erzählung, Schriften XI, xxx ff. überhaupt dem Obigen zu Grunde gelegt ist.

**) S. Köpke I, 203 und Anmerkung zu I, 200 (II, 270). Von den Tieck'schen in Bd. V bis VIII der Straußfedern enthaltenen Beiträgen findet sich der eine, „Die Brüder" jetzt in Schr. VIII, 243 ff., ein andrer, das Lustspiel „Die Theegesellschaft" Schr. XII, 355 ff., die übrigen Schr. XIV und XV, vgl. chronologisches Verzeichniß von Tieck's Werken am Schluß des Köpke'schen Buches unter den Jahren 1795, 1796, 1797 und 1798.

bis dann unter dem Kopfputz der Betschwester mit Einem Male eine coquette und leichtfertige Modeschönheit zum Vorschein kam. Vielmehr aber, der hier vorliegende Fall ist noch um Vieles verwunderlicher. Das Räthsel besteht nicht bloß in der raschen Verwandlung des Geschichtenerzählers der Straußfedern in den Dichter des Zerbino und der Genovefa, sondern wie, frägt man, war es möglich, daß der Verfasser des Abdallah und des Lovell den nüchternen und hausbackenen Tendenzen des Nestors der Berliner Aufklärung sich herleihen konnte? War das denn nicht derselbe junge Feuergeist, der für Shakespeare und Cervantes schwärmte, der von den Schöpfungen Goethe's und den Erstlingswerken Schiller's bis zur Selbstvergessenheit war hingerissen, der mit Wackenroder für die Herrlichkeit der mittelalterlichen Kunst, für Hans Sachs und Albrecht Dürer war entflammt worden? Längst gab es ja auch in Berlin eine kleine Partei, die in derselben Richtung steuerte, die eben auch, im Gegensatz gegen die Nicolai, Ramler und Engel, zu der Verehrung der neuen Poesie sich bekannte, Kreise, in denen die Anschauungen von Philipp Moritz und die Traditionen des Reichhardt'schen Hauses, im Stillen zwar, aber nur um so eifriger und inniger gehegt und weiterausgebildet wurden. Wie kam es, daß der junge Tieck, statt ganz und allein an diese Partei und diese Gesellschaftskreise sich anzuschließen, seinen Standpunkt in dem entgegengesetzten Lager, unter der Standarte der alten Schule nahm?

Man könnte etwa meinen, daß er nur der Schelm war, der unter der Maske der aufklärerischen Ehrbarkeit mit den Tendenzen Nicolai's seinen Spott trieb. Es finden sich Stellen in diesen Geschichten, es ist wahr, zu denen Nicolai, wenn er sie im Manuscript las, ein langes Gesicht gemacht haben dürfte, wie z. B. wenn der alte Rath Ahlfeldt in dem Lustspiel: „Die Theegesellschaft" sich in der allerdümmsten Phraseologie gegen den Aberglauben und für ein vernünftiges „éclaircissement" ereifert, von dem „dunkeln Mittelalter" faselt und aller Poesie gegenüber die Fackeln und Lichter preist, welche heutzutage durch die Gelehrten, durch die Recensionen, durch die Berliner Monatsschrift u. s. w. aufgesteckt worden, um „allem Shakespeare'schen Gespensterwesen und ähnlichen Phantomen" den Garaus zu machen. Indeß, gegen Eine derartig verdächtige Stelle konnte Nicolai sicher sein, zehn andre zu finden, die er selber nicht altklüger und lehrhafter hätte schreiben können. Da ist eine Geschichte: „Ulrich der Empfindsame", eine andre: „Fermer der Geniale", eine dritte: „Der Psycholog", eine vierte: „Der Naturfreund" — es sieht ganz aus, als ob Nicolai seinem jungen Freunde die Ueberschriften

und Themata wie Exercitienpensa geradezu aufgegeben habe. Da wird — von dem Verfasser des Abdallah! — eine Gespenstergeschichte durch psychologisch-natürliche Erklärung rationalistisch aufgelöst, da ist überall die Naturschwärmerei, die Empfindsamkeit, die starkgeistige Genialität der Prügelknabe, der dem satirischen Erzähler Stand halten muß. Da wird immer wieder die moderne Erziehung, die in jedem naseweisen Lieblingssöhnchen ein Genie erblickt, die grassirende Manie der Liebhabertheater, der Geschmack an Schauergeschichten, Ritterromanen und Spectakelstücken satirisirt. Es fehlt nicht viel, daß in der Geschichte: „Fermer der Geniale", Schiller's Räuber und Don Carlos, Goethe's Stella und Clavigo in eine Linie mit dem Große'schen Genius und dem Cramer'schen Turnier von Nordhausen gestellt würden, — nicht viel, daß die ganze Geschichte nur eine Exemplification des Unheils wäre, welches die neue excentrische Poesie unfehlbar anstiften müsse.

Und darüber also, daß der Herausgeber der Straußfedern in ziemlich hohem Maaße in die Intentionen seines Patrons einging, daß er ziemlich stark nicolaisirte, darüber kann kein Zweifel sein. Nicht diese Thatsache ist zu bestreiten — zu bestreiten ist vielmehr nur, daß sie irgend etwas hätte, was uns, die wir seinen Bildungsgang und die seitherige Gestalt seines Innern kennen gelernt haben, irgendwie ernstlich in Erstaunen setzen dürfte.

Nicht etwa wie ein gesunder Mann, nicht mit Leib und Seele hatte er sich in die Fluthen der neuen Poesie geworfen, um sich frisch von ihnen tragen zu lassen, um gekräftigter aus ihnen wieder emporzutauchen. Seine ohnehin gereizte geistige Constitution vielmehr war hart durch die titanische Beschaffenheit dieser Poesie angegriffen worden. Dieselbe hatte eine wesentlich pathologische Wirkung auf ihn ausgeübt, sie hatte sein Blut in Wallung gebracht, seine Phantasie bis zum Schwindel erhitzt, seinen Kopf bis zum Zerspringen angespannt. So waren jene Seelenzustände erwachsen, die er mit noch fiebernder Hand im Abdallah gezeichnet hatte, die er eben jetzt, im Nachgefühl des Fiebers, das ihn ehedem geschüttelt, zum zweiten Mal im Lovell zeichnete. Mit allem Grübeln und allem Phantasiren war er schließlich zu keinem andern Resultat als zu dem einer trübseligen und pessimistischen Resignation gekommen. Er hatte sich müde gegrübelt und müde gerast. Wenn er die Summe zog, so lief dieselbe auf jene Weisheit Mortimer's hinaus, auf das halb ehrliche, halb ironische Lob des Ordens der Dürftigen, Nüchternen, Mittelmäßigen. Sofern es ihm nun Ernst war mit diesem Lobe der sich bescheidenden Mittelmäßigkeit, so stand er ja ganz

auf dem Boden der Nicolaitischen Partei. Sofern er doch wieder diese Weisheit belächelte und bezweifelte, so mußte er ja ganz dazu gestimmt sein, sich mit bescheidener Satire gegen alles Excentrische, und also auch gegen die Excentricität der Mäßigkeit und der Aufgeklärtheit zu wenden. Und dies, in der That, ist genau der Standpunkt, von dem aus die Märchen, Anekdoten und Novellen der Straußfedern geschrieben sind. Sie sind geschrieben, wie jener launig-skeptische Mortimer geschrieben haben würde, wenn er Schriftsteller gewesen wäre. Wir haben im Abdallah und Lovell die bunt glänzende Vorderseite, in den Straußfedern die unscheinbare, aber die Stiche und Fäden desto deutlicher zeigende Rückseite der Tapete. Dort die nach Innen wühlende, hier die nach Außen schlagende Skepsis. Dort ein überhitztes Phantasiepathos, hier der matte Rückschlag jener Aufregung, die satirisch gestimmte Pathoslosigkeit, die aus der Temperatur des Enthusiasmus sich wieder verkühlende Berliner Reflexion. In manchen Partien gleicht die Rückseite der Vorderseite auf's Haar. Denn da sind einzelne Geschichten, die wieder ganz auf die alte Abenteuerlichkeit ausgehn, nur daß der Abenteuerlichkeit ein Flicken Moral oder Satire aufgeheftet ist. Der Erzählung: „Die Brüder" fehlt weder das orientalische Kostüm noch die Geisterdecoration — aber es ist übrigens eine so nüchtern moralische Geschichte, daß sie allenfalls in einem Kinderfreund stehen könnte. Die Erzählung: „Der Fremde" ist eine recht gruselige Gespenstergeschichte — aber sie ist eingeleitet durch einiges Gespaß über das Grauen solcher Geschichten und einige zahme Spottreden über den zu starken Verbrauch des Schauerlichen seitens gewisser Modeautoren. Weitaus am deutlichsten wird die Identität des Verfassers des Lovell mit dem Verfasser dieser Geschichten in der schon erwähnten Erzählung: „Die beiden merkwürdigsten Tage aus dem Leben Siegmund's". Nicht ohne Feinheit, mit einer gewissen Kunst und Sorgfalt erzählt, erinnert sie unter allen am meisten an die Manier der späteren Tieck'schen Novellen. Der Inhalt aber ist dieser. Bei Gelegenheit der Bewerbung um ein Amt macht der junge Siegmund die Erfahrung, daß Eigennutz und Eitelkeit die Haupttriebräder in der menschlichen Gesellschaft sind, und daß man daher wohlthue, die Schwachheiten der Andern klug zu benutzen, um seinen eignen Vortheil durchzusetzen. Es ist die, diesmal nur ohne großen Aufwand von Lärm und Verwicklung gewonnene Summe der Lovell'schen Weisheit von der Unstichhaltigkeit alles Idealismus, die ganz gemeine, die blasirt-skeptische Ansicht von dem Werth des Lebens und der Tugend. Und das Niedrige dieser Ansicht tritt noch in ein

5*

helleres Licht dadurch, daß jene Moral am beredtesten und überzeugendsten von einer Dame vertreten wird, die in eben diesem Sinne mit ihrer Schönheit und ihren Gunstbezeigungen ein Gewerbe treibt. Die ganze Geschichte, so sagt nun freilich der Verfasser am Schlusse, wolle nichts als eine sophistische Charade sein — nur schade, daß er nicht das Mindeste thut, um dem Leser einen Weg zur Auflösung der Charade zu zeigen! Ganz gewiß, er verwahrt sich nicht bloß zum Schein gegen die unbedingte Billigung dieser Hetären-Moral und Sophistik, aber die Sache ist genau wie im Lovell: er selber ist eben vollkommen rathlos und ohne jeden positiven Standpunkt. Im Wesentlichen wohl stellt er sich auf die Seite der Nicolaiten, aber, wohlgemerkt, wie ein Mann, der im nächsten Augenblick möglicherweise auf die andre Seite treten wird, der sich vorbehält, nach Lust und Laune jetzt dem Idealismus und seiner Poesie, jetzt der klugen und bescheidenen Prosa das Wort zu reden. Hier liegt bei aller inneren Verwandtschaft der Unterschied dieser kleinen Schreibereien von dem gleichzeitig entstehenden großen Romane. In dem letzteren arbeitet er seine quälenden Zweifel mit ernster Anstrengung durch; er ringt wenigstens, wenn auch erfolglos, nach einer Lösung der Charade des Lebens. Hier dagegen ist es erklärt und liegt es völlig zu Tage, daß er mit seiner Ueberzeugung in der Luft steht, daß er ohne erfüllendes Pathos ist. Daher die widerwärtige Frivolität einiger, die unglaubliche Fadheit anderer dieser Stücke. Ein langweiligeres und unlustigeres Lustspiel ist nicht leicht geschrieben worden, als „Die Theegesellschaft", ein Stück, das uns — um von der armseligen Fabel nicht zu reden — die ganze alberne Leere der Unterhaltung in einer Geheimraths-Soirée des damaligen Berlin vorführt. Aus Uebersättigung, sagt Tieck,*) an allen Empfindsamkeiten und der schlechten Sentimentalität des Theaters habe er es niedergeschrieben; er mußte nur hinzufügen: aus Uebersättigung und wie um sich zu rächen an seinen eignen Ausschweifungen im Düstern und Tragischen. Es ist übrigens mit Recht in der Sammlung der Schriften den beiden aus Ben Jonson übersetzten Stücken zugesellt; denn wie im Tragischen — hätte er nur das Zeug dazu gehabt — Shakespeare'sche Leidenschaft, so möchte er hier wohl — wenn es in einem kunstlosen Wurfe gelingen könnte — Jonson'sche Sittenmalerei und Satire nachahmen. Frivoler andererseits läßt sich nichts denken als die Geschichte von Siegmund oder die von Fermer dem Genialen, der nach allen möglichen Geniestreichen, will

*) Schriften XI, XLVII. XLVIII.

sagen Dummenjungenstreichen, zum Philister wird, des Küsters Tochter heirathet und eine von ihm geschwängerte Universitätsgeliebte mit Geld abfindet, um ihr ein anderweitiges eheliches Unterkommen möglich zu machen. Hier suchen wir nicht bloß ein positives Pathos vergeblich, sondern vergeblich auch, und wenn wir hundert Laternen ansteckten, die Poesie. Der Lovell ist wenigstens in formeller Beziehung mit künstlerischem Bewußtsein geschrieben: die Geschichten der Straußfedern sind, mit wenigen Ausnahmen, frevelhaft nachlässig hingesudelt.

Doch da eben liegt es. Diese Leichtfertigkeit der Behandlung ist ein neuer, nicht unwichtiger Zug. Unser Poet, nachdem er sich lange genug im Suchen nach einem Glauben, einer Ueberzeugung, einem wesenhaften Gehalt unglücklich gefühlt, fühlt sich, trotz der Erfolglosigkeit dieses Suchens, glücklich in der widerstandslosen Leichtigkeit des erfindenden und darstellenden Talents. Sein ausgangsloser Skepticismus müßte ihn aufreiben, wenn er nicht in der Beweglichkeit seiner Phantasie zugleich eine nie versiegende Quelle von Zerstreuung und Erheiterung besäße. Bald haben seine Geschichten diese, bald jene Tendenz, bald wenden sie das fabula docet so, bald so: aber was Tendenz, was Moral! — warm wird unser Verfasser allemal erst dann, wenn seine Geschichte ihm Gelegenheit giebt, irgend eine Situation mit derb carrikirender Laune auszumalen, wenn er die Ungeduld schildert, mit der ein empfindsamer Jüngling vor dem Balle auf den Friseur wartet, oder wie Herr Seidemann bei einer Entführung zu Wagen abwechselnd mit seiner Entführten, die nicht entführt sein will, und mit dem Kutschpferde, das nicht vorwärts will, seine Noth hat. Zuchtlos und kunstlos ist der improvisatorische Trieb unseres Schriftstellers, aber an Einfällen, an dummen wie an drolligen, ist er ganz unerschöpflich. Es langweilt ihn offenbar, immer und immer schlankweg zu erzählen. Um der bloßen Abwechselung willen macht er das eine Mal aus der Anekdote ein Lustspiel, wirft er ein ander Mal Reflexion und Geschichte in der rand- und bandlosen Form eines humoristischen Tagebuchs durcheinander. Den kläglichen Ausgang, den die beabsichtigte Naturschwärmerei eines Staatshämorrhoidarius nimmt, läßt er uns Schritt für Schritt miterleben, indem er columnenweise rechts und links die Briefe abdrucken läßt, die aus dem gemeinschaftlichen Badeort Herr Kielmann an einen Freund und Fräulein Caroline an eine Freundin schreiben, bis jener meldet, daß er ein überglücklicher Bräutigam sei und diese, daß sie — sich einen Mann eingefangen. Eine andere Geschichte ist nichts als Einfall. Sie führt die Ueberschrift: „Ein Roman in Briefen". Eine Gesellschaft

nämlich beschließt, zusammen ein Buch zu schreiben, in der Weise, daß Jeder in selbstgeschriebenen Briefen seinen eigenen Charakter durchführe. Nur um das Unternehmen vorzubereiten, kömmt es darauf zu einer vorläufigen Correspondenz, und siehe da: eben dabei entdecken und verwickeln sich die Betheiligten dergestalt, daß unwillkürlich der Roman fertig ist, ehe er nur angefangen war.

Und nun endlich die Hauptsache. Zu dieser Freiheit, mit Einfällen zu spielen, die Freiheit, satirische Ausfälle zu thun. Satirische Ausfälle! Da war ja für den standpunktlosen Skeptiker der allererwünschteste Standpunkt gefunden. Nun verwandelt sich durchweg der tragische Ernst des Lovell in ein ironisches Spielen und Plänkeln mit all' den Problemen und Erscheinungen, mit denen der junge Autor in anderer Weise fertig zu werden umsonst versucht hatte. Das zu ernst Nehmen, so mag er sich überreden, war sein Fehler gewesen. Die Widersprüche des Lebens hören auf zu schmerzen und zu verwirren, wenn man sich in der Verwirrung wohl sein läßt, wenn man sich spottend an derselben ergötzt und eine Thorheit an der andern sich aufreiben läßt. Er konnte in diesem Punkte von Niemand besser als von seinem Freunde Bernhardi lernen. Jener Wiesel hatte ihm die Farben zu den dämonischen Figuren des Abdallah und Lovell liefern geholfen: eine mephistophelische Ader unschuldigerer Art war in Bernhardi. Für das kritische Auge dieses Freundes war sowohl die Misere der Philisterei, wie die Narrheit der Ueberschwänglichen ein gleich dankbarer Gegenstand. Wäre seine scharfe Beobachtungsgabe nur von etwas mehr Phantasie und poetischem Gefühl begleitet gewesen, hätte sich nur die Kritik nicht auch hemmend an seine Feder gehängt: er hätte solcher satirischen Schwänke voll Anspielungen auf die Lächerlichkeiten der Zeit und der Hauptstadt so gut wie Tieck geschrieben. Ganz unversucht ließ er es ja nicht — wir kommen noch später darauf zurück; kein Zweifel aber, daß manche seiner boshaften Beobachtungen und Bemerkungen zu einer Tieck'schen Erfindung den Anstoß gaben, kein Zweifel, daß der Verkehr mit ihm auf die Haltung der Straußfedern von entscheidendem Einfluß wurde. Und so rücken denn nun des Dichters eigne Lebens- und Seelenerfahrungen aus dem Dunkel hypochondrischer Verstimmung in das Licht spottens- und belachenswerther Thorheiten. Er selbst ist der Empfindsame, der Geniale, der Naturschwärmer, deren Ueberschwänglichkeiten und schließliche Ernüchterung er mit grobem Pinsel und in grotesker Laune darstellt, er selbst, derselbe Tieck, der sich als Abdallah und Lovell gespreizt und zugleich kasteit hatte, ist der Ulrich, der durch die

Berlinische Erziehungskunst, durch frühzeitiges Theaterspielen und Romanlesen beinahe verdorben worden wäre und sich am Ende unter dem Protectorate des aufgeklärten Holmann auf pädagogische Schriftstellerei legt. An allen Ecken und Enden blicken seine eignen Jugenderlebnisse, blicken die gesellschaftlichen und die Bildungszustände seiner Vaterstadt durch. Berlin ist der Boden, auf dem die meisten dieser satirischen Gemälde und Geschichten gewachsen sind. Bis in die Sprache hinein und bis in die locale Scenerie reflectirt sich der Berlinismus. Ulrich der Empfindsame, an dem ein Zögling des Dessauer Philanthropins — (dort wär Tieck's Freund Burgsdorf erzogen worden, ehe er nach Berlin auf das Werder'sche Gymnasium kam) — seine pädagogischen Experimente macht, wird auf gut Berlinisch als eine „hoffnungsvolle Pflanze" bezeichnet. Die an ein Wackenroder'sches Gedicht anknüpfende Geschichte von der Menschheit und dem Schicksal in der „Gelehrten Gesellschaft", in der ein paar naseweise Gymnasiasten mit dem Herrn Rector ihren Spott treiben, sieht ganz wie eine Reminiscenz einer Berliner Schulgeschichte aus. In der „Theegesellschaft" ist bis auf den Thiergarten, die Linden, die Zelte, das Theater und die Bierkeller das Local Berlinisch, und Berlinisch ebenso die Staffage. In dem „Roman in Briefen" geht der Berlinismus so weit, daß einer der Briefsteller in unorthographischem Berliner Stil schreibt, und Aehnliches mehr. Aber am meisten endlich verräth sich doch der Verfasser als Berliner Kind durch den ganzen Standpunkt, den er innehat, durch die aufklärerisch angeflogene Stimmung, der die Kritik wichtiger ist als die Sachen, und der Witz wichtiger als die Kritik.

Fast ganz auf derselben Linie mit den Geschichten der Straußfedern steht nun aber ein anderes Product aus derselben Zeit — der kleine Roman: Peter Leberecht, eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten.*) Es war nichts Anderes, als eine mehr in's Breite ausgewachsene Straußfederngeschichte. Das novellistische Material dazu — die Geschichte eines Hauslehrers, dem am Tage der Hochzeit seine Braut entführt wird — hatte er jenen französischen, ihm von Nicolai zugeschickten Novellensammlungen entnommen, und mit welcher Nachlässigkeit er dabei in den bloß übersetzten Partien verfuhr, das bezeugen einzelne, noch in dem Wiederabdruck in den Schriften stehen gebliebene Gallicismen.**) Auf's Freiste jedoch springt er mit diesem Stoffe um.

*) Zwei Theile, Berlin und Leipzig, 1795 u. 96; Schriften XIV, 161 ff. und XV, 1 ff.

**) „Ich kam also in Deutschland zurück", „Er schien kaum fünf Jahre zu haben"

Denn nicht in der Geschichtserzählung als solcher, deren Faden man kaum festzuhalten im Stande ist, und die schließlich, da das Ganze nicht vollendet wurde, in der Mitte stecken bleibt: sondern vielmehr in den humoristischen Detailausführungen, in den reflectirenden und satirischen Zuthaten liegt die Bedeutung des Büchleins; ganz namentlich fällt der Schwerpunkt auf diese Seite in dem zweiten Theil, in welchem der Verfasser immer selbständiger und kecker in allerhand Scherz und Zwischenerfindungen sich gehen läßt. Im Rücken jenes Lovell, dessen letzte Bücher er gleichzeitig ausarbeitete, schreibt er die Geschichte dieses Peter Leberecht, den schon sein Name zu einem Gegenbild des unseligen und frevelnden Abenteurers stempelt. Das ganze Buch erscheint, ganz wie die meisten Stücke der Straußfedern, als eine heitere Ernüchterung von seinen eignen, in den beiden tragischen Romanen begangenen Phantasiedébauchen. Und der Autor weiß und betont es ausdrücklich. Schon auf dem Titel kündigt er allen „Abenteuerlichkeiten" den Krieg an. Er setzt diesen Krieg im Buche selbst fort. Peter Leberecht, der seine Biographie selber erzählt, versichert gleich anfangs, daß man hier keine Riesen und Zwerge, Gespenster und Hexen, Mord und Todtschlag, nichts von alle dem finden werde, was in den Modeerzählungen des Marquis Groẞe und des Herrn Spieß den Lesern die Haare bergan treibe, ja, nicht einmal in eine geheime Gesellschaft habe er, der Held, sich einweihen lassen, und könne also nichts von mystischen und hieroglyphischen Ceremonien berichten. Und immer und immer wieder wird dieses Capitel angeschlagen; der Autor hat sogar die gute Laune, sich selbst mit dem grausigen Schluß seines Abdallah zu verspotten — fast wie Goethe in der geflickten Braut seinen Werther preisgab. Wenn aber keine Abenteuerlichkeiten — was dann? Wie Musäus der Siegwartischen Empfindsamkeit mit seinen „Volksmärchen" ein Ende gemacht, so will er mit einer launigen pragmatischen Geschichte die Gespenster und Teufel verscheuchen. Es ist der „menschenfreundliche Sterne", zu dem er als zu seinem Vorbilde aufblickt, es ist der „Sinn für Kleinigkeiten", von dem er wünscht, daß die Leser ihn mitbrächten. Dem entspricht es, daß auch hier wieder die rein humoristischen Partien die gelungensten im ganzen Buche sind, wie namentlich im zweiten Theil die Schilderung eines „unruhigen Tages", an dem Peter Leberecht

---

und Aehnliches. Auch übrigens nimmt es unser schnellschreibender Autor in den Producten seiner ersten Periode mit der Sprache und der Grammatik nichts weniger als genau. Der Abdallah, die Straußfedern wimmeln von Incorrectheiten, die zum Theil einfache Schulknabenschnitzer sind.

nichts als Unruhe und Händel erlebt, oder das Pferdeabenteuer, das dem Amtmann Sintmal begegnet. Der Geist des echten Humors indeß setzt sich doch nur hin und wieder auf die Feder unsres Schriftstellers. Wir müssen anderwärts mit einem weniger kostbaren Surrogat, mit dem vorlieb nehmen, was Tieck selber den Geist „des mäßigen Spaßes und der sanften Satire“ genannt hat.*) Wir haben eine Mischung aus Tristram Shandy und ungefähr ebensoviel Sebaldus Nothanker. Sehr begreiflich. Denn zu dem echten Humor fehlt es unserm Peter Lebrecht an jener, dem Engländer eignen positiven, gemüthlichen Vertiefung in die Wirklichkeit. Der Humor, der ihm eignet, ist nur aus der augenblicklichen Abwendung, der Erholung von der Lovell'schen Verstiegenheit und Aufgeregtheit erwachsen. Aber wie dem sei, gerade diese Mäßigkeit, diese aller Excentricität, aller Empfindsamkeit und allen Spitzfindigkeiten sich widersetzende Alltagsgesinnung, die der Autor namentlich dem ehrlichen Pächter Martin, dem Schwiegervater Lebrechts, in den Mund legt, gerade das war es, was Nicolai so gut an dem Buche gefiel. Niemals hatte ihm Tieck so aus der Seele geschrieben, und der alte Herr glaubte daher seinem Sohn kein besseres Geschenk machen zu können, als wenn er diesem das Tieck'sche Manuscript für sein eben eröffnetes Verlagsgeschäft überließ. Nicolai ahndete nicht, daß das Buch nur „wie in eines Andern Namen“ geschrieben, er übersah, daß jene Mäßigkeit und Nüchternheit gleichsam nur ein Noth- und Interimsstandpunkt für den Verfasser war. Es fehlte viel, daß derselbe sich dauernd und positiv dabei beruhigt hätte. Sein eigentlicher Sinn war um Vieles frivoler. Er sprach ihn im letzten Capitel des Buches aus, wenn er sagte, es sei „so weit mit ihm gekommen, daß ihn das eigentliche Ernsthafte oft am allerlächerlichsten dünke.“ Darin war es angedeutet, daß Lovell und Peter Lebrecht, trotz des scheinbaren Gegensatzes, Geschwisterkinder, daß die eine Richtung lediglich die Kehrseite der andern sei. Das war ein gefährlicher und vor Allem ein unberechenbarer Standpunkt. Einstweilen mochte sich derselbe in harmloser Polemik gegen die Excentricitäten des Lebens und der Litteratur, in dem kritischen Spiel mit der eigenen Schriftstellerei bewähren, wie wenn der Autor immer wieder dem Erzähler in's Wort fällt, oder wenn ein Capitel das andere kritisirt — aber wie nun, wenn diese zahme Laune zügellos wurde, wenn sie sich rückwärts wieder gegen die Geistlosigkeit der Aufklärungsbildung und des Philisterverstandes kehrte? oder wie,

*) Schriften XI, XXXIV.

wenn die Phantasie mit dieser substanzlosen Laune durchging, um deren Leere von Neuem mit bunten, gaukelnden Bildern zu erfüllen? Zu beiden Wendungen lagen die Keime reichlich im Peter Leberecht sowohl wie in den Geschichten der Straußfedern vor. Sie brauchten sich nur zu entwickeln, so war der Abfall von der Richtung Nicolai's vollendet.

Mit innerer Nothwendigkeit wurde Tieck dieser Entwicklung entgegengetrieben. Nicht lange, und die aufklärerische Nothbrücke wich unter seinen Füßen. Ganz in's Bodenlose gestellt, läßt er nur noch die frei spielende Phantasie oder nur noch die völlig entfesselte kritische Laune walten. Er geht dazu über, theils Märchen, theils satirisch-humoristische Komödien zu dichten.

Zweites Capitel.

Die Märchen- und Komödiendichtung.

Zeitlich wie sachlich ist natürlich die neue Entwickelungsphase Tieck's nur durch eine flüssige Grenze von derjenigen getrennt, die durch den Lovell auf der einen, durch die Straußfedern und Peter Leberecht auf der andern Seite repräsentirt wird. In einem Sammelwerke wie die Straußfedern hatte Mancherlei Platz, und in den vier Jahren, die er dabei aushielt, mußte er ja wohl wachsen und sich ändern, und mochte dann zusehen, wie er sich immer von Neuem mit dem allgemeinen Plan des Werkes in ein leidliches Verhältniß setzte. In die Mitte dieser Zeit fallen diejenigen Beiträge, die am meisten ein eignes Genre ausmachen und am besten als Berliner Novellen bezeichnet werden mögen. Unter den früheren, wie wir gesehen, fanden sich einzelne, die noch zurückweisen auf die alte Liebhaberei am Düstern und Grauenerregenden. Unter den späteren wiederum giebt es andere, die vorwärtsweisen auf die neue Freude am Märchenhaften um des Märchenhaften willen. So die Nacherzählung des recht gründlich albernen Märchens von Abraham Tonelli, dem Schneidergesellen, der durch allerlei Zauberkunst endlich Kaiser wird. Durch einen angehängten satirisch-humoristischen Zopf muß sie sich behufs der Zulassung in die Sammlung legitimiren. Durch den verständigsten Schluß legitimirt sich ein anderes Märchen: „Die Freunde". Auf der Reise zu seinem todtkranken Freunde, den er auf dessen Bitte noch einmal sehen will, wird Ludwig durch einen Traum in's Feenland versetzt und macht hier die Erfahrung, daß dieses Land ein glänzendes Elend ist; er sehnt sich nach der Erde zurück, wo es „den Aberglauben der Freundschaft giebt" und wo er denn wirklich, erwacht, sich in den Armen jenes inzwischen genesenen Freundes wiederfindet. Die reine, wunschlose Herrlichkeit ist nicht für den Menschen.

Die Feen „legen uns jene Wünsche in's Herz, die wir selber nicht kennen, jene übertriebenen Forderungen, jene übermenschliche Lüsternheit nach übermenschlichen Gütern, daß wir nachher in einem schwermüthigen Rausche die schöne Erde mit ihren herrlichen Gaben verachten." Vortrefflich! Allein warum schien denn dem Verfasser trotz dieser so äußerst raisonnablen Wendung die Mittheilung seines Märchens noch immer nicht hinreichend gerechtfertigt? Er fügt noch ein Vorwort und noch ein Nachwort hinzu.*) „Man kann nicht stets das Glaubwürdige glauben, und in manchen Stunden sucht man das Wunderbare auf, um sich recht innig daran zu ergötzen; dann treten Erinnerungen der Vergangenheit auf und zu, oder sonderbare Ahndungen gaukeln vor uns hin, oder wir erschaffen uns seltsame Welten, die wir zu unserm Spiele entstehen und vergehen lassen. In allen diesen Fictionen ist kein rechter Zusammenhang, sie kommen und verschwinden, die Fülle der Bilder überströmt uns, und dann ist Alles wieder vorübergeflattert." So die Einleitung, und zum Schluß bittet er noch einmal den lieben Leser, den Traum, den er ihm erzählt, zu dulden, „denn es ist die Pflicht des Menschen, am Bruder nicht nur sein Leben, sondern auch seine Träume zu dulden. Und träumen wir nicht alle?" In der That, diese Entschuldigung und diese komische Appellation an die Toleranz eines aufgeklärten Publicums hatte guten Grund. Denn, genauer besehen, ging das erzählte Märchen keineswegs rein und ganz auf in jener Schlußmoral. Es scheint vielmehr gedichtet, um uns zu vexiren. Der Vorzug, den die Erde vor dem Feenland haben soll, ist nach der Meinung des Erzählers ein durchaus zweideutiger Vorzug. Die Freuden der Erde nämlich sind eben Täuschungen, und im Feenreiche giebt es keine Freundschaft, keine Liebe, weil dies Reich das Reich der Wahrheit ist, wo „alle Täuschung niederfällt". Der träumende Held der Geschichte wird durch die Unbefriedigung an der wirklichen Welt in das Land der Feen, aus diesem wieder, in Folge seiner Sehnsucht nach der Süßigkeit der Täuschung, in die wirkliche Welt versetzt. Das ist dieselbe Rathlosigkeit, dieselbe Dialektik wie im Lovell. Aber diese Dialektik, weil sie sich diesmal nicht zur Bestimmtheit der Reflexion erhebt, ist diesmal nicht unbedingt unfruchtbar. Sie endet auch nicht mit nüchterner Resignation. Sie wirft diesmal durch ihre eigne Bewegung eine Frucht ab. Als die Dialektik der träumenden Einbildungskraft findet sie Ge-

*) Straußfedern VII, 207 u. 231, in den Schriften nicht mit abgedruckt. Mit ähnlichen kurzen Vorerinnerungen ist in den Straußfedern das Lustspiel die Theegesellschaft, das Tagebuch und die Lebensgeschichte von Tonelli begleitet.

nügen in sich selbst. Aus dem Schweben zwischen zwei Welten, aus dem Sehnen herüber und hinüber webt sich ein poetisches Etwas, ein unfaßbares Gebilde — ein Traum, ein stimmungsvolles Märchen zusammen.

Was indeß in den Straußfedern Contrebande war, sollte freier und reiner anderwärts zur Erscheinung kommen. Wie hier der Traum mit Allegorie durchsetzt war, so stritt sich allerwärts in jenem Novellenwerk die Lust unsres Freundes am Träumen und Fabuliren mit didaktischen und satirischen Neigungen. Dennoch war die erstere so mächtig, daß sie auch selbständig sich geltend machen mußte. Sie trug es namentlich über jenen Sterne'schen Humor davon, der im Peter Leberecht sein Muster gewesen war. Gestand er doch ebendort ausdrücklich ein,*) daß ihm Zweifel aufgestiegen seien, ob er selber wohl die Kunst des echten Humoristen besitze, die Kleinigkeiten des Lebens, das uns Vertraute und Nächstgelegene interessant zu machen. In demselben Zusammenhange freilich polemisirt er auf's Nachdrücklichste gegen die modischen Mord- und Rittergeschichten, gegen diese „Mißgeburten einer leeren Phantasie", die man, so sagt er, noch vor zehn Jahren für offenbaren Wahnwitz erklärt haben würde. Allein nicht das Phantastische und Abenteuerliche an sich, sondern nur das Unsinnige, Schwülstige, das Uebertriebene und Abgeschmackte bekämpft er. Er weist im Gegensatz zu diesem modernen Romanfutter auf jene schlechtgedruckten und mit Unrecht verachteten Volksbücher, die von alten Weibern auf der Straße für einen und zwei Groschen verkauft werden, denn — fährt er fort — „der gehörnte Siegfried, die Heymonskinder, Herzog Ernst und die Genovefa haben mehr wahre Erfindung und sind ungleich reiner und besser geschrieben als jene beliebten Modebücher." Und sofort kündigt er seinen Lesern an, daß er ihnen selbst demnächst mit derartigen Erzählungen aufwarten werde. „Volksmärchen", so werde der Titel dieses Buches sein, und dasselbe werde nichts als „wunderbare und abenteuerliche" Geschichten enthalten.

Es war kein Scherz. Im Jahre 1797 erschienen im Verlage des jüngeren Nicolai drei Bände Volksmärchen von Peter Leberecht. Ein wunderlicher Titel! Denn während der Name Peter Leberecht ganz deutlich ein Zugeständniß an die Nicolai'sche Firma war: wie vertrug sich denn die harmlose Freude an den Stoffen und an der Weise der alten Volksbücher mit Nicolai und Aufklärung? Oder war es doch

---

*) Schriften XV, 22.

nicht bloß harmlose Märchenlust, die sich hier Luft machte? waren diese Peter Leberecht'schen Volksmärchen nur etwa ebenso im Tone der Altklugheit und der ironischen Bildung erzählt wie die von Musäus? Ja, und nein. Der gemeinschaftliche Titel umfaßte das Allerverschiedenartigste. In die Volksmärchen hatte zunächst der umgearbeitete Karl von Berneck Aufnahme gefunden, ein Stück also, das an die Seite des Abdallah und Lovell gehörte. Da fand sich ferner, mit dem Anspruch, eine aufführbare Tragödie zu sein, das Märchen vom Ritter Blaubart, dramatisirt. Einige Geschichten hielten wirklich, ohne alle Ironie, den treuherzigen Märchenton inne. Aber den Abschluß der ganzen Sammlung bildete die Geschichte, die durchaus satirische Geschichte von den Schildbürgern. Und nun vollends die Art und Weise, in welcher das Perrault'sche Märchen vom gestiefelten Kater behandelt war — das ging ja noch weit über Musäus und weit auch über die Laune der Straußfedernschwänke oder Peter Leberecht's quodlibetarischen Humor hinaus, das war ja — — ja, was war es denn eigentlich? wurde da mit dem Märchen oder mit dem Publicum Komödie gespielt? hatte sich der Witz mit der Märchenphantasie verbündet, oder suchten diese beiden sich wechselseitig den Rang abzulaufen?

Versuchen wir es, die verschiedenen Stimmungen, Tonarten und poetischen Standpunkte, die in diesen Volksmärchen durcheinanderspielen, zu sichten. Die beiden Pole werden gebildet durch das reine Märchen einerseits, durch die Komödiensatire andrerseits: mitteninne zwischen beiden liegt ein drittes, gemischtes Geschlecht.

Aeußerlich angesehen, war es wirklich die Lectüre der alten Volksbücher gewesen, was unsern Dichter in die Märchenbahn hinüberlenkte. Er giebt sich daher daran, ein paar dieser alten Volksdichtungen nachzuerzählen. Auch Goethe, wie dieser uns selber erzählt, hatte in seiner Jugend eine besondere Freude an der Geschichte von den Heymonskindern gehabt, und sicher, wie grell abenteuerlich auch die meisten Züge darin sind: wen die Homerische Geschichte von dem treuen Hunde des Odysseus gerührt hat, der bei dem Anblick seines zurückkehrenden Herrn den Geist aufgiebt, den wird es nicht ungerührt lassen, wenn hier von dem treuen und starken Rosse Bayart erzählt wird, wie es, mit Mühlsteinen immer schwerer belastet und in's Wasser geworfen, doch immer wieder in die Höhe kömmt und seinem Herrn Reynold liebkost, bis dieser sich endlich entfernt und das Thier nun, da sein Auge vergebens den Herrn sucht, in den Fluthen untergeht. Diese gute alte Geschichte wird denn nun — es war der erste derartige Versuch in Deutschland — von Tieck in

„zwanzig altfränkischen Bildern", wie es in der Ueberschrift heißt, in schlichter, ruhiger Prosa, mit ungekünstelter Treuherzigkeit wiedergegeben,*) ohne alle Ueberhebung, ohne alle pragmatisirende Zuthat, ohne daß etwa — nach dem Witzwort der A. W. Schlegel'schen Recension**) — in der beliebten modernen Weise die Motive des trefflichen Rosses Bayart nach der Pferdepsychologie zergliedert würden. Es ist die erklärte Absicht des Erzählers, den Leser in die Zeit der Kindheit zurückzuversetzen, ihm eine Stimmung mitzutheilen wie die, wenn man nach einer Krankheit sich an der Betrachtung alter Holzschnitte ergötze, deren grobe Umrisse Natur und Charakter zeigen, wie sehr immer die Figuren den Gesetzen der Perspective Hohn sprechen. Wir verstehen. Eine solche Krankheit hatte ja Tieck selbst erlebt. Er ruht sich an der Einfalt dieser alten kunstlosen Naturpoesie von dem Lovellfieber, und zugleich, müssen wir hinzufügen, von der dagegen zunächst gebrauchten Cur, von der Diät der pragmatisch-aufklärerischen Satire aus. In derselben Stimmung, mit der er diese „altfränkischen Bilder" nachzeichnet, hatte er sich mit seinem Wackenroder an den Denkmälern alter Kunst und Malerei in Nürnberg erbaut. Durch eben diesen Freund war er auf die ältere deutsche Litteratur hingewiesen worden. Als ihm zuerst Wackenroder noch von Berlin aus von dieser neuen poetischen Bekanntschaft schrieb, die er einer Vorlesung des gelehrten Prediger Koch über Litteraturgeschichte verdankte, hatte Tieck, ganz in seine ausländischen Lieblingsdichter vertieft, nichts davon wissen wollen.***) Während der Erlanger Zeit indeß wird es jenem gelungen sein, den Freund zu bekehren. Denn nun hören wir ihn in der Musenalmanachsrecension im Archiv der Zeit die „gesunden und markvollen Producte" des Hans Sachs in Schutz nehmen; im achten Bande der Straußfedern, in dem „Ein Tagebuch" überschriebenen Quodlibet füllt er viele Seiten mit Auszügen aus den Gesichten Philander's von Sittewald und aus dem Simplicissimus; das Lob der alten Volksbücher gehört demselben Zusammenhange an, und wie durch die Berliner Schwänke der Straußfedern die ironische Physiognomie Bernhardi's, so blickt durch die Kindlichkeit dieser poetischen Holzschnitte von den Heymonskindern die unschuldige Miene jenes andern Freundes durch.

---

*) Volksmärchen I, 243 ff. Schriften XIII, 1 ff. vgl. Tieck's Aeußerungen Schriften XI, XLI ff.

**) S. W. XII, 31.

***) Holtei IV, 228 u. 245.

Fast noch mehr aber tritt uns das Bild des sanften, liebenswürdigen Wackenroder in Erinnerung, noch mehr müssen wir den Einfluß seines weichen und musikalischen Wesens auf Tieck in Rechnung bringen, wenn wir sehen, was dieser aus einem andern jener Volksbücher, aus der Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence gemacht hat.*) Die Geschichte von dem treuen Ritter, der die Liebe der Tochter des Königs von Neapolis gewinnt, dann, nachdem er mit ihr geflohen, von ihr getrennt wird, um sie endlich, nach manchem Erlebniß zu Lande und zu Wasser, als barmherzige Krankenwärterin wiederzufinden, als Kranker selbst von ihr gepflegt und wiedererkannt zu werden, — diese Geschichte spielte durch ihren ganzen Inhalt zu sehr in's Sentimentale hinüber, als daß für den Bearbeiter die Versuchung nicht nahe gelegen hätte, sie mehr und mehr in die moderne Gefühlsweise hinüberzuziehen. Gleich in dem kurzen Vorwort kündigt er an, daß er sie „wie einen Traum" dem Leser vorführen, daß er „die alte Geschichte mit neuem Lichte bekleiden" wolle. Das neue Licht ist keinesweges das reinere und hellere Licht. Tieck selber hat später gestanden, daß es keine Verbesserung war, wenn er auf die Treue des zurückkehrenden Ritters einen Schatten von Untreue fallen ließ, wenn er die Scene des Wiederfindens der beiden Liebenden aus dem Krankenhause in eine Schäferhütte verlegte. In dieser falschen Weise verziert, verweichlicht und versüßlicht ist aber die ganze Geschichte. Der naive epische Ton muß einem idyllischen und lyrischen Platz machen. Durchweg muß sich die objective Erzählung der Begebenheiten in dem Ausdruck subjectiver Stimmungen spiegeln. Indem sich diese Stimmungen, Capitel für Capitel, in Verse und Lieder zusammenfassen, die den beiden Liebenden, je nach der Situation, in den Mund gelegt werden, so entsteht eine Erzählung von opernartigem Colorit.

Schon im Lovell fehlte es nicht an eingestreuter Lyrik. Sowohl Lovell wie Balder, die beiden eigentlichen Repräsentanten der selbstquälerischen Skepsis des Dichters, mußten wiederholt auch in Versen ihre wilden oder finsteren Stimmungen verlautbaren — ein Beweis mehr, beiläufig, daß des Dichters eignes Ich ernstlich an diesen Stimmungen mitbetheiligt war. Allein die Lyrik trat doch hier gegen die Declamation in Prosa in den Hintergrund; es war überdies, dem Cha-

---

*) Volksmärchen II, 145 ff.; dann im Phantasus (1812) I, 324 ff. und in diesem Zusammenhange Schriften IV, 292 ff. Die Tieck'sche Selbstkritik ebenda, 358.

rakter des Ganzen entsprechend, philosophische, reflectirende Lyrik, in ihrer rhetorischen Färbung an die Töne erinnernd, die Schiller in der „Resignation“ und in andern Gedichten seiner älteren Zeit angeschlagen hatte. Eine ganz andre Rolle spielt das lyrische Element in der Magelone. Obgleich diese Lieder so musikalisch unbestimmt sind, daß sie nur erst durch den Text der Erzählung Halt und Deutung gewinnen, so erscheinen sie doch als die Blüthen, um deretwillen das Uebrige, gleichsam Gezweig und Laubwerk der Dichtung, gewachsen ist. A. W. Schlegel, wie er sich denn auf Lyrik am wenigsten verstand, hat sie überschwänglich und weit über Verdienst gelobt:*) denn wer kennt, wer singt diese Lieder heutzutage? Aber Recht hat er trotzdem, wenn ihm dabei die Goethe'sche Lyrik einfällt. Sie ähneln den Liedern des Meisters im Liede etwa so, wie Dir hellgesäumte, am Horizont aufgethürmte Wolken einen Augenblick als fernleuchtende Schnee- und Eisberge erscheinen können. Denn auch darin hat der Kritiker Recht, wenn er von dem Hauchartigen dieser Poesie redet, wie „die Worte darin kaum ausgesprochen zu werden scheinen, so daß es fast noch zarter wie Gesang lautet.“ Das ist es, es fehlt diesen Liedern an jedem soliden Kern. Nicht Gefühle und Gedanken, sondern nur die Geister von Gefühlen und Gedanken schweben, in unstät zerfließende Bilder und in halblaut verklingende Töne verwandelt, an uns vorüber. Nicht Dichter genug, um die Räthsel der Welt und des Menschenherzens ernstlich zu bewältigen, zu sehr Dichter, um sich, nach dem Scheitern seiner titanischen Anläufe, prosaisch zu resigniren, ist Tieck gerade Dichter genug, um mit den Nachklängen, mit den unbestimmten Erinnerungen gleichsam seiner innerlichen Erlebnisse, Kämpfe und Wagnisse zwecklos zu spielen. So schlägt er aus dem Uebertriebnen in's Ueberzarte um; er begnügt sich, „Träume“ zu erzählen und sie mit träumerischen Melodien zu accompagniren. Wie die Begleitung, so der Text. Dieselbe musikalische Weichheit, welche die lyrischen Partien der Magelone charakterisirt, liegt auch auf den prosaisch erzählenden Theilen. Seine eignen unentwickeltsten und anonymsten Empfindungen, wie sie ihn beseligt haben mochten, wenn er, der alten Schwermuth entronnen, in Wald und Feld umhergeschweift war, leiht der Erzähler dem Ritter aus der Provence. Bunte Naturbilder, in verschwommenen Farben gemalt, bilden den beständigen Hintergrund der Ereignisse. Alles klingt und tönt, zu Bildern der Musik lenken immer wieder alle Schilderungen zurück.

*) In der schon citirten Recension der Volksmärchen S. W. XII, 34.

So, wenn er die Seligkeit seines Ritters schildert, nachdem derselbe zum ersten Mal mit der schönen Magelone gesprochen. In einem Garten weilend, hört der Glückliche nichts um sich her, denn „eine innerliche Musik übertönte das Flüstern der Bäume und das rieselnde Plätschern der Wasserkünste.“ Die innerliche wird nun aber abgelöst durch wirkliche Musik. Vor ihren Tönen löst sich die Empfindung des Liebenden in Thränen auf; dann sieht er im Geiste die Anmuth der Geliebten auf den silbernen Wellen der Musik hoch einherschwimmen, und wie die Wogen „den Saum ihres Gewandes küßten und wetteiferten, ihr nachzufolgen.“ Endlich verklingt die Musik; „wie ein blauer Lichtstrom“ versinken ihre Töne, allein sofort rauschen nun wieder die vorher ruhigen Bäume und plätschern die Springbrunnen stärker, und, damit das Musiciren ja nicht aufhöre, so muß der Verliebte selbst zum Schluß ein Lied singen, in welchem sich die Sehnsucht der Liebe in dem Kling-Klang dicht gedrängter Reime auflöst. Ein süßer Schlummer überrascht endlich den Heimgekehrten und übernimmt die Rolle der Musik, indem er seine Schmerzen und Zweifel durchstreicht und ihm statt dessen „wunderbare Träume“ vorgaukelt.

Ein Garten mit plätschernden Springbrunnen und rauschenden Bäumen, Musik von allen Sorten, Töne, die sich mit Farben vergleichen, Schmerzen und Thränen, die sich auf Zweifel und Sehnen reimen, endlich bunte, wunderbare Traumgestalten — da haben wir auf engstem Raume fast alle Bestandstücke einer Poesie beisammen, die sich von nun an in endloser Eintönigkeit breit machen sollte: der Ausdruck eines Gemüthes, das, ermattet von ziellosen Reflexionen und von Phantasieaufregungen, sich auf das Unsagbare der Ahnung und Stimmung zurückgezogen hat und eben deshalb von der sinnlichen Welt nur das Unsinnlichste brauchen kann, die Sprache aber mit ihrem Sinn, ihren Bildern und ihrem Klange zu einem Werkzeug für musikalische Wirkungen zu machen strebt.

Nicht indeß die ganze Weise, nicht alle Töne der nunmehrigen Tieck'schen — der romantischen Poesie übersehen wir damit. Wir haben eine andre Nüance derselben bereits oben an dem Märchen „Die Freunde“ studirt. Nicht immer lösen sich, wie in der Magelone, die Schmerzen und Zweifel in idyllische und heitre Träume auf. Zuweilen fallen in diese Traum- und Stimmungspoesie noch die Schatten jener früheren tragischen Figuren hinein, und so entstehen Märchen, in denen unter der Decke eines leichten Phantasiespiels das Grauen lauert. Völlig ausgebildet tritt uns dieses Genre in einem dritten Stück der Volksmärchen

entgegen. Der blonde Ekbert, so heißt die merkwürdige Erzählung,*) welche der Vorläufer einer ganzen Reihe späterer, ähnlicher wurde. Der Dichter ist diesmal nicht bloß Nacherzähler, sondern Erfinder: Erinnerungen der frühesten Jugend aus den Erzählungen der Mutter Tieck's bildeten den Keim, aus dem das Märchen in seinem Geiste erwuchs.

Auf seiner Burg im Harze lebt in melancholischer Zurückgezogenheit der Ritter Ekbert mit seiner Frau, Bertha, in kinderloser Ehe. Am meisten Umgang pflegt er noch mit einem ihm sinnesverwandten Manne, Namens Walter. Einst, als dieser über Nacht bei Ekbert bleibt und die Freunde in vertraulicherer Stimmung am Kamin sitzen, fordert der Ritter seine Frau auf, dem Gaste die Geschichte ihrer Jugend zu erzählen. Sie erzählt. Armer Hirten Kind, unanstellig und deshalb von ihrem Vater schlecht behandelt, läuft sie von Hause weg. Immer weiter wandernd und irrend, geräth sie in immer einsamere, wildere Gebirgsgegenden, bis sie endlich eine hustende Alte von seltsamem Aussehn findet, die sie mit sich gehen heißt. Aus einer kleinen Hütte springt ihnen am Ziele ihres Weges ein Hündchen entgegen, in der Hütte singt ein Vogel in ewiger Wiederholung ein wundersam klingendes kleines Lied zum Preise der „Waldeinsamkeit". Das Mädchen wird nun angelernt, der Alten die Wirthschaft zu führen, den Hund und den Vogel zu besorgen. Sie gewöhnt sich an das Seltsame, sie lernt die tiefe Einsamkeit und Eintönigkeit dieses Lebens liebgewinnen. Nach Jahren vertraut ihr die Alte noch mehr an, sie entdeckt ihr, daß der schöne Vogel an jedem Tage ein Ei legt, in dem sich eine Perle oder ein Edelstein befand. Auch das Sammeln dieser kostbaren Eier wird ihr nun übertragen für die Zeiten der oft wochen- und monatelangen Abwesenheit der Hexe. Aber auch lesen hat sie gelernt, und aus dem Wenigen, was sie gelesen, bildet sich ihre Phantasie allmählich sehnsuchtsvolle Vorstellungen von der Welt da draußen und von dem vortrefflichsten, schönsten Ritter, der sie einst lieben werde. Sie muß fort, sie muß ihn aufsuchen. Denn nur dunkel hat sie verstanden, was die Alte gemeint, wenn sie ihr gelegentlich vorgehalten, sie solle brav bleiben, da andernfalls die Strafe, wenn auch noch so spät, nachfolge. Nicht ohne ein Gefühl des Unrechts, mit beklommenem Herzen führt sie den Vorsatz der Flucht aus. Der Hund wird angebunden, der Käfig mit dem Vogel und ein Gefäß mit Edel-

*) Volksmärchen I, 191 ff., Phantasus I, 165 ff. und Schriften IV, 144 ff.; vgl. ebenda IV, 170, I, VII und Köpke I, 210. Auch die Novelle: Waldeinsamkeit vom Jahre 1841, Schriften XXVI, 473 ff.

steinen wird mitgenommen. Von diesen Schätzen lebt sie nun; wie aber ängstigt es sie, als in einer Nacht der Vogel, der lange Zeit geschwiegen, wieder zu singen anfängt und zwar mit einem veränderten Liede, das von Reue redet! In schwerer Bangigkeit erwürgt sie den unermüdlichen Sänger. Zum Glück hat sie inzwischen ihren Ritter gefunden, sie wird das Weib des blonden Ekbert. — So erzählt Bertha, aber die Erzählung gedeiht ihr schlecht. Denn wie zufällig spricht Walter, nachdem sie geendet, den Namen des Hundes aus, auf den sie sich nie seither hat besinnen können. Sollte Walter irgendwie mit ihrem Schicksal zusammenhängen? Auch Ekbert hat längst die Vertraulichkeit gegen seinen Gastfreund gereut; die Existenz dieses Menschen, der in sein und seiner Gattin Geheimniß eingeweiht ist, drückt und ängstigt ihn. Er erschießt ihn endlich im Walde, während Bertha, die ihrer Unruhe nicht mehr los wird, stirbt. In der schwermüthigsten Einsamkeit, von Gewissensbissen gefoltert, lebt Ekbert weiter. Nach einiger Zeit schließt sich ihm in der entgegenkommendsten Weise ein junger Ritter, Hugo, an, und wieder fühlt er den Drang, auch diesem sein Geheimniß, seine ganze Geschichte zu vertrauen. Aber mit dem geschenkten Vertrauen stellt sich auch der Argwohn abermals ein, und wie er jetzt mit argwöhnischen Blicken die Mienen Hugo's ausforscht — da erkennt er in Hugo das Gesicht, die Gestalt des von ihm ermordeten Walter. In Verwirrung und Entsetzen sucht er das Weite; pfadlos auf seinem Rosse umherirrend, trifft er im Walde einen Bauer, der ihm den Weg weist; er fixirt ihn — und wieder ist es Niemand anders als Walter! Zu Fuß setzt er seine Reise fort — da liegt auf einmal jene Gegend aus Bertha's Geschichte vor ihm; er hört das Bellen des Hündchens und hört das Vogellied mit einer neuen Veränderung. Hustend schleicht ihm die Alte entgegen. „Siehe," sagt sie, „das Unrecht bestraft sich selbst; Niemand als ich war Dein Freund Walter, Dein Hugo." Und „Bertha", eröffnet sie ihm weiter, „war Deine Schwester, die Tochter Deines Vaters, die er bei einem Hirten erziehen ließ." Ekbert, so schließt Tieck sein Märchen, „lag wahnsinnig und verscheidend auf dem Boden, dumpf und verworren hörte er die Alte sprechen, den Hund bellen und den Vogel sein Lied wiederholen."

Es ist unter allen Umständen mit dem frei erfundenen, dem gedichteten Märchen eine mißliche Sache. Das Märchen gehört unter die frühesten Erzeugnisse der Poesie als einer Naturgabe der Völker, es wächst ungepflegt auf dem Boden der Kindesphantasie. Die kindischen Wünsche des Herzens und seine kindischen Aengste und Abneigungen

gaukelt es in sinnlich bunten, bald grellen, bald zarten Bildern von lockerstem Zusammenhang hin. Märchen sind im Wachen sich gestaltende Träume, deren Deutung nur in den namenlosen Strebungen eines unreifen und unschuldigen Denkens und Wollens zu suchen ist. In diese Unschuld versetzt sich schwer oder nie eine Phantasie zurück, welche über die Kinderjahre hinaus ist. Der Fehler fast aller Märchen, welche nicht in volksthümlicher Ueberlieferung wurzeln, wird in der Bestimmtheit ihres Sinns, in ihrer allzu großen Bedeutsamkeit oder sonstwie in dem Widerschein der zu reifen Bildung liegen. Eben darin liegt auch der Fehler des Tieck'schen Märchens. Nicht das träumerische Ineinanderschweben der Gestalten und Motive ist es, was Tadel verdient. Im Gegentheil. Hierin gerade — nicht allein, aber hierin nicht am wenigsten liegt der Anspruch, den der blonde Ekbert hat, ein echtes Märchen zu sein. Was diesem Anspruch im Wege steht, das ist vielmehr die Deutlichkeit und Ausgebildetheit und vor Allem die eigenthümliche Beschaffenheit, das Fremdartige, Seltsame, Abgelegne jener Motive. Das zwar geht über den Geist des Märchens und über die geringe Tragfähigkeit des Märchengewissens noch nicht hinaus, daß sich durch unsre Erzählung der Satz hindurchzieht, wie alles Unrecht, wenn auch spät, sich bestrafe. Verständlich und doch nicht mit allzu sichtlicher Absichtlichkeit kleidet sich diese Moral in die poetische Form, daß unbewußt das begangene Unrecht immer gegenwärtig ist; denn der umgebrachte Vogel ist nicht umgebracht, die Hexe, welcher Bertha zu entfliehen meinte, ist immer dabei, die rächende Strafe versteckt und verlarvt sich nur unter täuschendem Glück und Vergessen. In dieses Motiv jedoch spielt — zum Ueberfluß geradezu ausgesprochen — die feine psychologische Wahrheit hinein, daß dem sich erschließenden Vertrauen, wenn es sich um ein bedenkliches Geheimniß handelt, oft der Argwohn unmittelbar auf dem Fuße folgt und Freundschaft in Feindschaft verwandelt. Der Schwerpunkt aber endlich liegt in den Stimmungsmotiven. Wir werden zu Theilnehmern des Kampfes in der Seele des Mädchens zwischen dem Zauber der Einsamkeit und der verlockenden Sehnsucht nach der unbekannten Welt. Wir empfinden das unmittelbare Hineinragen des Wunderbaren in die gewöhnliche, natürliche Wirklichkeit als eine grauenvolle Unsicherheit, als eine Verwirrung, die uns schwindeln macht. Die Naivetät des echten Märchens spielt vollkommen arglos mit dem Wunder. Hier aber hat Ekbert selbst das Bewußtsein des Grauenhaften; er kann sich, als er den Gesang des Vogels hört, „aus dem Räthsel nicht herausfinden, ob er jetzt träume oder ehemals von einem Weibe Bertha ge-

träumt habe"; er selbst fühlt es, wie sich „das Wunderbarste mit dem Gewöhnlichsten mischt"; sein Bewußtsein schwankt, er steht an der Schwelle des Wahnsinns. Und nun endlich das vernichtende Gefühl absoluter Einsamkeit, als Ekbert erfährt, daß es bloßer Trug und Zauber gewesen, wenn er einen Freund Walter, einen Freund Hugo zu haben geglaubt. Gewiß, das sind lauter Motive, die der einfachen Märchenphantasie fern liegen, es sind Motive der raffinirtesten Art. Sie setzen eine dem Nachdenken entsprungene Unterscheidung der wirklichen und der Wunderwelt, sie setzen Zweifel und Kämpfe, Zerrüttungen und Verrückungen des natürlichen Menschensinnes voraus, die nur auf dem Boden eines verwickelten Geisteslebens, einer unnatürlich gesteigerten und verwirrenden Bildung möglich sind. Uns sind diese Stimmungen und die ihnen zu Grunde liegenden Reflexionen nicht neu. Dieses Erschrecken über die Wirklichkeit, dieses Irrewerden über die Grenzen des Natürlichen und des Uebernatürlichen, diese Vertiefung in die Vorstellung der Oede und Nichtigkeit des Lebens — wir kennen das ja Alles aus dem früheren Seelenleben Tieck's selbst, aus den abenteuerlichen Bildern des Abdallah, aus dem resultatlosen Gedankenwirbel des Lovell. Wir haben also in der That in unserem Märchen nichts als eine neue Variation des alten Thema's. Aber wohlgemerkt, eine Variation doch. Mehr als das: eine wirklich poetische Variation, dergestalt, daß die dichterische Form den düsteren Inhalt bis auf einen gewissen Grad aufzehrt und verflüchtigt. Diese Verflüchtigung besteht darin, daß jene Stimmungen eben nur als Stimmungen angeklungen, daß phantastisch mit ihnen musicirt wird. Das ist nicht Poesie im höchsten Sinne des Wortes, ist es nach Tieck's eigner Ansicht nicht, wenn er anders zu dem stehen will, was er in einer merkwürdigen Stelle seines Peter Leberecht ausgesprochen.*) „Ich sah ein," läßt er da seinen Helden sagen, „daß meine Stimmung doch etwas zu zart ausgesponnen war, und daß es ein feinerer und höherer Genuß sei, die gewöhnlichen Empfindungen zu veredeln und in der trockensten Prosa des Lebens die reinste und schönste Poesie zu finden. Unsere Schriftsteller suchen immer das sogenannte Poetische abzusondern, und zu einem für sich bestehenden Stoff zu machen; sie trennen dadurch die Einheit, und können uns nur einen einseitigen Genuß verschaffen; denn wem ist es unter den Deutschen gegeben, so wie Goethe zu schreiben?" Es liegt in diesen Worten, bei denen uns unwillkürlich ein bekanntes Dictum von Merk einfällt, die

*) Im 4. Capitel des 2. Theils; Schriften XV, 29. 30.

schlagendste Selbstkritik. Eben dies „sogenannte Poetische" ist der dünne Stoff, aus dem unser Märchen gewoben ist, und das ist es, was dasselbe gemein hat mit der schönen Magelone. Die eine wie die andere Geschichte bringt nur das ahnungsvolle Innerliche, nur die unauflösbaren Residua von Leidenschaften und Empfindungen zur Darstellung. Daß es gerade diese Stimmungen, die Stimmungen selbsterlebten Grauens, die in Duft verwandelten Schrecken des Abdallah sind, die den Grundstoff des Ekbert bilden, das wieder macht den Unterschied aus und begründet die Aehnlichkeit dieses Märchens mit der Feengeschichte der Straußfedern. Und hier wird wenigstens die relative Berechtigung dieser Stimmungspoesie klar. So körperlich dick und roh wie jene krankhaften Stimmungen im Abdallah, so anspruchsvoll psychologisch-historisch entwickelt, wie sie im Lovell auftraten, waren es verwerfliche Motive: im Raume der Märchenphantasie haben sie unbestreitbar Platz und Geltung. Sie taugen nicht, um das Leben zu gestalten. Sie dürfen nicht als Gesinnungen und nicht als Reflexionen vorgetragen werden. Sollen sie den Inhalt von Charakteren ausmachen, so verderben und verhäßlichen sie deren Gestalten. Aber nichts von all' dem ist im Märchen der Fall. Sie schweben hier nur, von aller Schwere befreit, als Phantasiestimmungen in der Luft. Wir haben den Eindruck bei diesem Märchen, als ob im gaukelnden Spiel auch die Seele des Dichters selbst freier geworden, den Eindruck, wie wenn ein unerfreuliches Herbstwetter sich klärt, indem aus trüben, die Erde bedeckenden Nebeln hoch oben wandelbar gestaltete, bunt beleuchtete Wolken geworden sind. Und von diesem Gesichtspunkt aus hindert nichts, in das Lob A. W. Schlegel's*) einzustimmen, der die stille Gewalt der Darstellung in unserem Märchen rühmt, indem er mit Recht hervorhebt, daß das Geheimniß derselben vornehmlich in der Schreibart liege, in der sehr einfach gebauten, aber wahrhaft poetisirten, d. h. durchweg von poetischer Stimmung angehauchten Prosa.

Die reine Märchenpoesie indeß ist nur die Eine neue Form, zu der sich die Tieck'sche Schriftstellerei jetzt entwickelt hat. Durch gewisse Mitteltöne verläuft dieselbe in die Poesie der phantastischen Komödie. Eben diese mittlere Zone betreten wir, wenn wir sofort zwei andere Stücke der Volksmärchen, die Schildbürger und den Blaubart in's Auge fassen.

---

*) A. a. O. S. W. XII, 33. 34.

Auf den ersten Anblick zwar scheint es, als ob wir mit dem erstgenannten Stück, der denkwürdigen Geschichtschronik der Schildbürger in zwanzig lesenswerthen Capiteln*) ganz wieder zurückverschlagen seien in die pragmatisch-satirische Weise des Peter Leberecht oder der Straußfedern. Sogleich jedoch ist da eine durchaus charakteristische Verschiedenheit. Sie liegt darin, daß sich die Satire diesmal an das alte Volksbuch, an den bekannten humoristischen Nationalroman anlehnt. Gerade das Element unschuldiger Bosheit, leichter, märchenhafter Laune, harmloser und doch sinnreicher Albernheit, wie es in dem Originalwerk herrscht, trägt und beflügelt hier auf ganz besondre Weise die satirische Stimmung des Bearbeiters. Wie wir nur eben sahen, daß sich in dem Märchenelemente die Lovell'sche Empfindungsweise, so poetisirt sich in diesem Elemente auch die Ironie und der Humor Peter Leberecht's. So leicht, so witzig war ihm doch noch kaum etwas gerathen. Wie ergötzlich die behaglich sich ausbreitende Narrheit in den Reden der zum Rathschlagen versammelten Männer von Schilda! Wie hübsch die Geschichte von dem Schildenser, den seine Mitbürger, um einen fremden König zu ärgern, als Diogenes in der Tonne angestellt haben, der aber seine Rolle vergißt und frischweg, statt um die Sonne, um tausend Thaler bittet! Wer wollte nicht lachen über die alten, aber zum Theil neu aufgeputzten, neu gewendeten, über die im Stile der alten neu erfundenen Späße? über den Versuch, Licht und Aufklärung mittelst einer Mausefalle aufzufangen und in die Rathsstube zu leiten? über den „officinellen Gebrauch", den die Schildbürger von der Poesie machen, indem sie ihren Spitzbuben Oden und Gedichte vorlesen, um sie ohne Galgen zu bessern, wie sie namentlich die Schaubühne nur als „Anhang des Lazareths", will sagen als eine Besserungsanstalt im Großen brauchen? Indeß schon diese wenigen Beispiele zeigen, daß hier doch nicht die alte Geschichte ganz nur in ihrem eignen Sinn und Stil weiter gedichtet war. Sie war zum großen Theil tendenziös umgedichtet; sie war mit moderner Spitzfündigkeit und mit moderner Malice gegen moderne Thorheiten ausgestattet. Die eigentliche Zielscheibe des Spottes war nicht mehr, wie in der alten Geschichte, die anonyme Thorheit der Ueberweisheit überhaupt, die fortwährend „die größten Albernheiten unter dem Schein von Vernunft und Zweckmäßigkeit einschwärzt," sondern es war, innerhalb dieses allgemeineren Rahmens, ganz speciell die prosaische Superklugheit der Bildungsphilister, die Trivialität und Ab-

*) Volksmärchen III, 227 ff.; Schriften IX, 1 ff., vgl. Schriften VI, XXII.

geschmacktheit der Aufklärer. Und dies ist der zweite charakteristische Unterschied dieser neuen, humoristisch-satirischen Schriftstellerei. Indem die Satire poetischer wird, ändert sie auch ihre Richtung: ihr Schwerpunkt fällt durchaus in die Verspottung der antipoetischen Denkweise. Gleich im Eingang tritt diese Tendenz ganz nackt und in der stärksten Betonung hervor. Noch viel nachdrücklicher als im Peter Leberecht hält da der Autor eine äußerst aufklärungsfeindliche Schutzrede für die alten Volksbücher, für die von den heutigen Schildbürgern sogenannten „alten Scharteken", in denen wahrlich mehr Poesie sei, als in den allerneusten Noth- und Hülfsbüchern und den dummen moralischen Volksschriften, welche die Aufklärer colportirten. Man muß sich erinnern, daß der alte Nicolai selbst einst seinen „feynen kleynen Almanach" herausgegeben hatte, um die neu erwachte Lust an der Volkspoesie zu parodiren; dann erst wird es deutlich, wie bestimmt es auf Nicolai abzielt, wenn sich hier Tieck insbesondre auch für die alten guten Jägerlieder und für die alten naiven Liebeslieder im Gegensatz zu der neuen Schmidt'schen und Voß'schen Bauernpoesie in's Zeug wirft. Und in dieser anti-Nicolai'schen Richtung geht es fort durch alle zwanzig Capitel. Die Schildbürger schlägt er und die Nicolaiten meint er. Einzelne Seitenhiebe hatte er ja immer schon ausgetheilt; zumal auf die Basedow-Salzmann'schen Erziehungsthorheiten und auf die breite Langeweile Nicolai'scher Reisebeschreibungen hatte er unaufhörlich gestichelt; wie früh er an solchen hervorstechendsten Lächerlichkeiten des modischen Fortschrittsgeistes sich geärgert, dafür beruft er sich selber auf die episodischen Figuren, die er aus eigner Erfindung schon während der Göttinger Zeit in Ben Jonson's Volpone eingefügt hatte. Allein wie vielfach hatte er doch zwischendurch auch wieder den Helfershelfer der Aufklärung gespielt! Völlig entschieden ist die entgegengesetzte Richtung, und in dichter Folge regnen die satirischen Streiche erst in den Schildbürgern. Der pedantische Sittlichkeits- und Nützlichkeitseifer der guten Leute, ihre Gleichgültigkeit gegen Versündigungen an der Kunst, ihre intolerante Toleranz, der alle wirkliche Religion für Aberglauben gilt, ihre bequeme, nachbetende Popularphilosophie, ihre hochmüthig bevormundenden Recensionsanstalten: — das Alles ist ja noch viel deutlicher und unmittelbarer auf die Aufklärung gemünzt, als es die Wieland'sche Charakteristik der Abderiten auf die deutsche Kleinstädterei war. Es ist mehr als nur Anspielung, wenn die Beschaffenheit des Schildaer Theaterwesens geschildert, wenn die Moral- und Rührstücke, die Haus- und Familiengemälde gebrandmarkt, wenn unter dem Namen Augustus, der die Präsidenten und vornehmen Bösewichter

erfunden hat, und unter dem Namen Hans Knopfmacher, der „die ehrlichen und fast zu tugendhaften Huren“ auf die Bühne gebracht hat, die Dioskuren des Philistergeschmacks, die Lieblinge des Berliner Publicums, Iffland und Kotzebue verhöhnt werden. Nein, das war freilich nicht mehr zu mißverstehen. Das war nicht mehr derselbe Peter Leberecht, der in seinem Roman und in den Straußfedern doch vor Allem die Geniesucht, die Empfindsamkeit, die Excentricität, die Spieß und Große und Cramer durchgehechelt hatte. Offenbarer Abfall war es, und der junge Nicolai hätte mehr oder weniger als ein Schildbürger sein müssen, wenn er nicht Unrath gemerkt hätte. Er war der Sohn seines Vaters, und wer wollte es ihm verdenken, wenn er, in seiner Eigenschaft als Verleger, der Geschichte der Schildbürger in den Volksmärchen die Erklärung anhängte, daß er nicht der Verfasser dieses Buches sei, vielmehr den Inhalt desselben erst nach dem Abdruck kennen gelernt habe?

Hatte aber in den Schildbürgern die märchenartige Erfindung zur Unterlage, zum Vehikel der Satire gedient, so erscheint Satire und Märchen mehr neben einander in dem die ganze Sammlung eröffnenden Stück der Volksmärchen, dem gleichzeitig auch in einer Einzelausgabe gedruckten Ritter Blaubart, ein Ammenmärchen in vier Acten.*) Dort die Satire, hier umgekehrt das Märchenhafte, die Absicht, „durch Traumgestalten zu ergötzen“, überwiegend. Es ist die Geschichte von La Barbe bleue, wie sie Perrault in den contes de ma mère l'Oye erzählt hatte: aber aus der erzählenden in die dramatische Form umgewandelt, so daß dadurch, durch die Form, der Uebergang in die Komödie wieder in andrer Weise vorbereitet erscheint.

Eben diese Form indeß muß uns stutzen machen. Märchen läßt man sich am liebsten in der Dämmerung erzählen, man lauscht dem Erzähler wo möglich mit geschlossenen Augen: was soll es mit der dramatischen Versinnlichung und Verkörperung des flüchtigen Märchengeistes? Sollen wir uns ja die dramatische Vergegenwärtigung eines Märchens gefallen lassen, so werden unsere Sinne und unser Geist durch besondre Kunst märchenhaft gestimmt werden müssen. Einiges wird die äußere Ausstattung, das phantastische Kostüm, die bunte Decoration, die Zauberei des Maschinisten dazu vermögen; die beste Zauberin aber wird

*) Die Einzelausgabe („Ritter Blaubart. Ein Ammenmärchen von Peter Lebe-recht.“ Berlin und Leipzig, 1797) mit einem Prolog in Versen. Weder dieser, noch die „ernsthafte“ und die „scherzhafte“ Vorrede, die statt dessen den Abdruck in den Volksm. (I, 1 ff.) begleiten, finden sich im Phantasus (II, 9 ff.), wo das Ganze in einer fünfactigen Umarbeitung erscheint. So ist es dann übergegangen in die Schriften (V, 7 ff.).

die Musik sein; sie am meisten, die uns die Sinne berauscht, indem sie den Verstand einschläfert, wird uns an die Wunder der Märchenwelt glauben machen. Tieck selbst hatte in jenem früheren Aufsatz über das Wunderbare bei Shakespeare in diesem Sinne auf den Gebrauch verwiesen, den Shakespeare im Sturm und im Sommernachtstraum von der Musik macht. Das dramatisirte Märchen hat eine natürliche Tendenz zur Oper, sowie die Oper eine natürliche Vorliebe für phantastische Texte. Nicht lange nach der Abfassung des Blaubart machte sich Tieck auf Reichardt's Anregung daran, einen märchenhaften Operntext: Das Ungeheuer und der verzauberte Wald*) zu dichten. Der poetische Werth dieses Opus kömmt nicht in Betracht, und aus Reichardt's Composition ist nichts geworden. Gewiß aber ist, daß Tieck hier allein auf dem richtigen Wege war. Soll der Versuch überhaupt gemacht werden, ein Märchen zu dramatisiren, so geschehe es, wie es hier geschah, mittelst des Bestrebens, „die Situationen, sowie die Geschichte selbst musikalisch zu machen." Vielmehr aber, auch dies allein wird noch nicht ausreichen. Ein zweites nothwendiges Erforderniß des Märchendrama's — und auch dies hatte Tieck am Shakespeare richtig hervorgehoben, auch dies hatte er in dem erwähnten Operntexte reichlich angebracht — ein zweites Erforderniß neben der Musik ist die Komik. Und zwar sei dieselbe so derb, so ausgelassen wie möglich; so wird es ihr am besten gelingen, das moderne kritische Bewußtsein, den Zumuthungen des Wunderhaften gegenüber, zum Schweigen zu bringen. Das Märchendrama muß musikalisch sein, das wahre musikalische Märchendrama ist die musikalische Zauberposse.

Wie steht es nun — diese Sätze als bewiesen angenommen — mit dem Tieck'schen Blaubart?

Aus Gründen, die wir in seiner bisherigen Entwickelung gefunden haben, steckte Tieck so tief in der Märchenstimmung, er war andrerseits von Jugend auf so verliebt in dramatische Schaustellungen und Effecte, daß er sich die Bedingungen der Wirkung eines dramatisirten Märchens nicht klar machte. Er war irregeführt durch den Sommernachtstraum und den Sturm. Er übersah, daß es für Shakespeare eine Nothlage war, die Poesie zu Leistungen anzuspannen, die viel glücklicher von der Musik, wie sich dieselbe seitdem reich entwickelt hat, übernommen werden. Mit dem Beispiel Shakespeare's aber wirkte das Beispiel Gozzi's zu-

*) Das Ungeheuer und der verzauberte Wald. Ein musikalisches Märchen in vier Aufzügen. Bremen, 1800. Schriften XI, 145 ff. vgl. ebendas. LII ff.

sammen. Im Kampfe gegen Goldoni hatte dieser die Stoffe zu seinen Stücken den Feenmärchen entlehnt, und in eben diese Gozzi'schen Märchenstücke hatte sich Tieck um diese Zeit zu seinem größten Ergötzen hineingelesen.*) Die Manier des Italieners freilich dachte er dabei nicht nachzuahmen. Auch Schiller, als er fünf Jahre später eins der Gozzi'schen Märchen, die Turandot, für die Weimar'sche Bühne bearbeitete, erfand sich dabei seine eigne Methode. Das Skizzenhafte, Holzschnittartige der Gozzi'schen Behandlung mußte weichen; er fand, daß die Figuren des Italieners wie Marionetten aussähen, daß sie eine gewisse pedantische, maskenhafte Steifheit hätten, und sein ganzes Bestreben richtete sich daher darauf, mehr „Fülle und poetisches Leben", Buntheit und Sinnlichkeit hineinzubringen. Viel selbständiger griff Tieck die Sache an. Er bearbeitete nicht Gozzi, er folgte nur seinem Vorgang. In ganz eigner, in „deutscher Art", wie er sagt, in Shakespearisirender, wie er sagen sollte, dachte er den Ritter Blaubart für die Bühne zu bearbeiten. Nur der Stoff sollte wie die Stoffe des italienischen Dramatikers, die Behandlung sollte so echt dramatisch wie die einer historischen oder novellistischen Fabel sein. Eben darin lag der Fehler. Je ernster es mit der dramatischen Form als solcher genommen wird, desto mehr widerstrebt ihr der Märcheninhalt. Die Dramatisirung, wenn sie gründlich gemeint ist, bringt es mit sich, daß das Phantastische in Bedingungen des Causalzusammenhangs hineingerückt werde, denen das Märchen gerade überhoben sein will. Die Dramatisirung fordert einen verwickelten künstlerischen Organismus, während das Märchen jenen niedriger gestellten lebenden Wesen gleicht, bei denen die einzelnen Organe nur unvollkommen entwickelt sind. Die Dramatisirung bringt Perspective und Körperlichkeit in das, was, als Märchen, ohne Perspective, ein Schatten, ein Ding ohne körperliche Dimensionen, ein dissolving view ist. Im Drama verlangen wir pragmatische Behandlung der Ereignisse, psychologische Motivirung, Achtung vor den ethischen Gesetzen des Weltverlaufs, und gerade das Alles besitzt das Märchen nicht, dessen Glieder hinreichend verbunden sind, wenn sie einen ganz allgemeinen Phantasiezusammenhang, wenn sie Stimmungszusammenhang haben. Jedes Märchendrama ist daher, bewußt oder unbewußt, eine Parodirung der dramatischen Form. Gozzi war weiser als Schiller, wenn er seinen Feenmärchen jenen marionettenhaften Anstrich gab; Schiller war weiser als Tieck, wenn er den Gozzi'schen Marionetten

*) Vgl. Schriften I, VII; XV, 301.

zwar Fleisch und Blut und organische Bewegung, aber doch nur eine märchenhafte Seele und insbesondre ein märchenhaftes Gewissen verlieh. Tieck's Fehler war, daß er es diesmal besser machen wollte als in seinen früheren dramatischen Versuchen. In diesen litten die Charaktere und ihr Thun an traumartiger Weichheit, an Motivationslosigkeit. Auf diesem Wege lag es ganz naturgemäß, daß er auf Märchenstoffe und Märchenfiguren gerieth. Aber es war verkehrt, daß er nun umgekehrt auf den Stamm des Märchens den Ernst dramatischer Verwickelung, dramatischer Charakteristik und Motivirung zu pfropfen versuchte. Das Erste, wodurch Tieck es in seinem Ritter Blaubart versehen hat, ist der an Shakespeare erinnernde Bau und Reichthum des Stücks. Eine Menge — später noch vermehrter — episodischer Scenen müssen der einfachen Geschichte Breite und Ausdehnung geben und wirken doch nur retardirend, ja, mit kunstreicher Absichtlichkeit ist die Haupthandlung von einer dem Märchen ganz fremden Nebenhandlung durchflochten, einer Liebes- und Entführungsgeschichte, die zur Contrastirung der Charaktere dienen muß. Und dies, die geflissentlich sorgfältige Zeichnung, die nüancirende Ausbildung der auftretenden Charaktere ist das Zweite, womit die ernste dramatische Intention den Märchenhauch zerstört. Da haben wir sogleich zwei verschiedene Narrenmasken, neben dem dummen den witzigen Narren; — in der Bearbeitung im „Phantasus" ist gar noch eine dritte Species hinzugekommen. Da hebt sich ferner die leichte und heitere Agnes, die nachherige Frau des Blaubart gegen ihre ernste, liebeschmachtende Schwester Anna ab. Da sind vollends die drei Brüder ganz individuell unterschiedene Charaktere, der eine, Leopold, ein kecker, auf's Gerathewohl handelnder, leichtsinniger Abenteurer, der zweite, Anton, der bedächtige Ordentliche, der dritte, Simon, ein melancholischer Grübler, familienverwandt mit den Lovell, Balder, Berneck u. s. w. Was sollen diese Feinheiten? Sie sind dem Märchen vollkommen überflüssig, sie sind dem Kinderverstande vollkommen unverständlich; das Märchen fordert nicht künstliche, sondern grobe Charakterzeichnung. Und nun endlich der dramatische Aufwand, mit dem die tragische Katastrophe geschürzt und gelöst wird. Niemals wieder hat Tieck so fesselnde und ergreifende Scenen geschrieben wie die in den letzten Acten des Blaubart. A. W. Schlegel in seiner Recension des Blaubart*) sagt nicht zu viel. Wie die Neugier der Neuvermählten nach dem verbotenen Zimmer von der ersten unmerklichen Anmuthung

*) S. W. XI, 136 ff. u. XII, 33.

durch alle Grade hindurch bis zu einem unwiderstehlichen Gelüste steigt; die Beschreibung ihres Eintritts in die schreckliche Kammer; ihr Zustand der höchsten Angst und erhitzten, zerrütteten Phantasie; wie sie dem zurückgekehrten Gemahl durch schlaue Wendungen den blutbefleckten Schlüssel noch einige Zeit vorenthalten will, wie sie dann von Bitten zu Verwünschungen übergeht, wie sie den letzten Gang verzögert und wie endlich die Hülfe kömmt — das Alles „ist mit Meisterhand den echtesten Zügen der Natur nachgezeichnet." Nie wieder insbesondere hat Tieck die ihm so vorzugsweise geläufige Stimmung des Grausens mit so einfach treffenden Mitteln zur Darstellung gebracht wie hier: aber nie auch ist so viel Kunst und Kraft an so unrechter Stelle angebracht, nie so viel gute Poesie so unweise verschleudert worden.

Keineswegs nun zwar entging es dem Dichter, daß dem Märchendrama unter allen Umständen die Würze der Komik unentbehrlich sei. Daß es dem Stück nicht an Narren und folglich nicht an Narrenspossen fehle, hörten wir schon. Durchaus burleske Auftritte eröffnen das Ganze. Nicht bloß die Narren, sondern auch der Held der Geschichte, Ritter Peter mit dem blauen Barte und die gegen ihn zu Felde ziehenden Ritter versetzen uns ganz in die Stimmung wie vor dem Vorhang des Kasperletheaters. Blaubart läßt seinen Gegnern den Kopf abschlagen, wie man einen Schluck Wasser trinkt; er ist ein Märchenheld comme il faut; seine Brutalität ist so selbstverständlich, so zuversichtlich naiv, daß sie uns herzlich lachen macht; seine kurzangebundene Justiz, sein Freien um die siebente Frau, seine blutige Hausdisciplin, das Alles ist bloß wie die Seifenblase eines Traums, es wirft durchaus keinen Schein nach Innen, es hat schlechterdings keinen Gewissensreflex. So ist es recht! — wenn sich nur die Haltung des Stücks nicht im Verlaufe vollständig änderte, wenn nur dieses Possenwesen irgend mit den ganz ernsthaft tragischen Scenen in der zweiten Hälfte sich zusammenreimte! Im Gegentheil. Es soll sich nicht reimen. Darin gerade sucht Tieck den romantischen Reiz seines Märchenstücks: „es ist", wie er im Prolog sagt, „der Kindheit zauberreiche Grotte, In der der Schreck und liebe Albernheit Verschlungen sitzen." Mehr aber. So puppenspielartig possenhaft, so märchenhaft burlesk, wie sie anfangs scheinen, sind auch jene komischen Scenen und Figuren, bei Lichte besehen, keineswegs. Wir hören genauer hin, und siehe! da steckt Alles voll von satirischen Ausfällen und von parodischen Anspielungen. Und unwiederbringlich ist es damit um unsere kindische Fröhlichkeit, unwiederbringlich um die Harmlosigkeit des Märchens geschehen! Selbst der Blaubart

wird uns verdächtig; er will sich „nach Regeln rühren lassen", d. h. er verspottet die Schule der „correcten" Poeten. Die beißenden Bemerkungen des Narren mögen wir uns gefallen lassen, denn die Satire ist sein Beruf. Aber auch gegen seinen Spießgesellen, den „Rathgeber", werden wir mißtrauisch. Wir hielten anfangs diesen Hohlkopf, der sich mit seiner rathgeberischen Weisheit so breit macht und doch immer nur hinterher klug ist, eben für nichts als für einen hirnlosen Tropf: aber nach gerade will es uns vorkommen, als ob die ganze Figur — eine Satire auf die Popularphilosophie sei. Und nun gar der melancholische Simon. Eine Vexirfigur wie diese allein reicht aus, das ganze Stück über den Haufen zu werfen. Wenn wir ihn in der Sprache des gemeinen Lebens tiefsinnig philosophiren hören, so mag uns das drollig vorkommen, und wenn der Arzt seine melancholische Verrücktheit aus Unordnungen im Unterleibe ableitet, so hält sich das ganz im Ton der Märchenposse. Aber leider, es steckt mehr dahinter. Wir hören ihn über das sich selbst denkende Ich und über die Idealität der Zeit philosophiren; in seiner Tollheit steckt Sinn und Methode — es ist klar, daß es sich für den Dichter um nichts Geringeres handelt, als um eine Persifflage der Fichte'schen Transscendentalphilosophie. Jedoch auch damit noch nicht genug. Diese selbe Figur hat noch ein drittes Gesicht. Um das Burleske und das Satirische mit dem tragischen Ernst des Schlusses zu vermitteln, muß es nun eben diese melancholische Grübelei des guten Simon sein, wodurch die schließliche glückliche Lösung herbeigeführt wird. Der halbverrückte Grübler, der Träger eines parodischen Motivs, ist mit alledem der eigentlich allein Gescheute; er ist der Ahnungsvolle, der ein Vorgefühl von dem Schicksal der Schwester hat, und so wird durch ihn die Erscheinung der Brüder in dem entscheidenden Augenblicke, wo Agnes umgebracht werden soll, herbeigeführt.

Wie der Charakter dieses Simon, so das ganze Stück. Wie jener, so schillert dieses aus dem Burlesken in's Satirische und aus Beidem in's Tragische. Der Märcheninhalt hebt die dramatische Form, die dramatische Form hebt das Märchen aus den Angeln. Trotz der trefflichsten Einzelheiten geht das Ganze zu Grunde an dem völligen Mangel der Einheit der Motive, Einheit der Stimmung, Einheit der Kunstform. Es ist nichts Kleines um den künstlerischen Genius, der dafür zu sorgen versteht, daß auch in dem entwickeltsten Organismus eines Kunstwerks nur Eine Seele wohne. Nie und nimmer hat Tieck es verstanden. Er ist den Anforderungen des Drama's gegenüber Zeit seines Lebens ein

Stümper geblieben. Das ist ein hartes Wort, aber wir halten auch das härtere nicht zurück. Man schafft nichts Einheitliches, kein größeres harmonisches Ganzes, wenn man nicht einig in sich selbst ist, im innersten Herzen auf festem Grunde steht und das Mark der Ueberzeugung im Busen trägt. Dieser sichere Halt gerade war es, der dem Verfasser des Lovell fehlte. Um seine Seele stritten sich die verschiedensten Geister: in der mangelnden Einheit der Kunstform spiegelte sich nur der Mangel eines positiven, den ganzen Menschen beherrschenden Pathos. —

In zusammengeschütteltem Zustande, kann man sagen, liegen im Blaubart die Märchenlaune und die satirische Laune bei einander. Die Mischung noch einmal und recht tüchtig durcheinandergeschüttelt, so entsteht vor unsern Augen die Form der phantastischen Komödiensatire. Diese Form, es ist klar, liegt unserem Freunde um nichts ferner als die Form des reinen Märchens. Sie ist nur der entgegengesetzte, nach der Satire zugekehrte Pol zu dieser. Der reine, in sich rathlose Subjectivismus, wenn er sich zur Poesie flüchtet, mag sich in dem bloßen Duft der Stimmung gefallen — dann wird er das Märchen erzeugen; er mag sich an der abstracten, lediglich von der Phantasie geleiteten Bewegung der Reflexion und der Dialektik genügen lassen, — dann wird er die Komödiensatire erzeugen. Nicht besser läßt sich der innere, psychologische Zusammenhang zwischen dem unglücklichen Bewußtsein des Lovell und dem neckisch spielenden des Gestiefelten Katers nachweisen, als es durch eine Stelle jenes „Tagebuchs" geschieht, das wir als einen der letzten Beiträge Tieck's zu den Straußfedern auch früher schon angezogen haben. „Vernunft", so lautet dies Selbstbekenntniß, „nützt wenig, wenn man verdrießlich ist (ich mag ungern das Wort unglücklich niederschreiben), aber das curirt mich sehr oft, wenn man die Menschen so recht bis in die innerste Haut hinein verspottet. Auch das Wort Spott vielmehr scheint mir hier gar nicht zu passen; es ist bloß eine größere und freiere Ansicht der Dinge, mit dem Zeuge amalgamirt, das wir Poesie nennen, damit wir uns nicht bei'm Hinunterschlucken zu sehr sperren." So sagt er. Es ist eine Beschreibung der Stimmung, die über Alles, mit Ausnahme der Poesie, hinaus ist, eine Beschreibung der poetischen Sophistik, die schlechthin Alles mit ungebundener Laune zerreibt, ihren Hauptangriff aber gegen die Feinde des Spaßes, der Dichtung und der Phantasie richtet.

Für diese Stimmung der unbedingten poetischen Spottlaune war nun aber seit zweitausend Jahren eine eigne Stilform ausgebildet in der Aristophanischen Komödie.

Nicht der echte Aristophanes freilich wurde zum directen Muster und Anhalt für Tieck. Er fand viel nähere Anregungen und Vorbilder in dem Kreise der modernen Poesie. Schon Goethe hatte zu den Hans Sachs'schen Fastnachtsschwänken und dann allerdings auch zu des Aristophanes dionysischen Schwänken zurückgegriffen. An Goethe mit seinem „Jahrmarkt zu Plundersweilern", seinem „Pater Brey" und wie die Sachen weiter heißen, — an Goethe werden wir zunächst erinnert, wenn wir die altdeutschen Reimverse im zweiten Bande der Volksmärchen lesen, welche die Ueberschrift tragen: Ein Prolog.*) Der Name bezeichnet die Sache. Es ist ein Schwank in Goethe'scher Manier, in welchem die Zuschauer im Theater vor dem Beginn des Stücks in wechselnder Zwiesprache sich selbst, d. h. das Publicum „bis in die innerste Haut hinein verspotten", bis zuletzt Hanswurst die streitenden Meinungen harmonisch vereinigt. Wie da Peter und Michel durcheinander reden, wie ein Herr Anthenor an die Luft gesetzt wird, weil er hartnäckig die Realität einer bevorstehenden Aufführung leugnet, und behauptet

„— — es wäre nur Alles Trug,
Wir wären uns selber Komödie genug";

wie ein anderer von diesen „Gründlingen des Parterre's", ein Herr Polykarp, sich an massenhaft eingekauften Kuchen überißt u. s. w. — das Alles, sowie der ganze Einfall, die bloße Vorbereitung zu einem selbständigen Etwas zu machen, ist ergötzlich genug, wenn man nur eine Kleinigkeit eben als Kleinigkeit gelten läßt.

Wollte Gott, die schalkhafte Laune unsres Dichters wäre nie über diese anspruchslose Form hinausgegangen! In seinen vier Wänden zwar und für die Unterhaltung seiner Freunde hätte er dichten können so viel und so lange ihm behagte. An Stegreifsdichtungen, die für den Hausgebrauch entstanden, wie das in den Nachgelassenen Schriften aus dem Manuscript veröffentlichte Hanswurstspiel**) hat die Kritik eigentlich kein Recht. Schon hier indeß sehen wir die Neigung, das, was ein kurzer Schwank sein sollte, in breiterer Ausführung zur Komödie aufzutreiben. Das Thema ist diesmal einestheils die Wiedereinsetzung des von Gottsched abgesetzten Hanswurst in seine gebührenden Ehren, anderntheils die Verspottung des französischen Emigrantenthums. Der Hanswurst ist nämlich Niemand anders als der Prinz Artois, der Habenichts, dem sein Bedienter

*) II, 265 ff.; Schriften XIII, 239 ff.

**) Hanswurst als Emigrant. Puppenspiel in drei Acten (v. J. 1795) Nachgel. Schr. I, 76 ff., vgl. die Köpke'sche Vorrede zu den Nachgel. Schr. S. XII.

als Reitpferd dienen muß, obgleich er ihm seinen Lohn nur in falschen Assignaten zahlt, der arme Schlucker, der auf die Gleichheit der Stände schimpft, aber sich doch gern durch eine bürgerliche Heirath auf die Beine hülfe, wenn er nicht durch einen glücklicheren Nebenbuhler um die Braut geprellt würde. Das ist, wie gesagt, ein Scherz intra parietes; die Composition ist möglichst locker, die Sprache möglichst schlotterig, allein die Einfälle sind zum Theil so witzig, die Satire ist so mannigfaltig, daß die großen Vorzüge sich schwer dürften nachweisen lassen, welche die gedruckten Tieck'schen Komödien vor dieser ungedruckten voraushätten. Jene, es ist wahr, sind ausgearbeiteter, verwickelter, in der Sprache gefeilter: allein Improvisationen sind auch sie, und eine Improvisation, die sich doch nicht als solche giebt, ist schlimmer als eine, die bescheiden im Hauskleide bleibt. Steffens erzählt in seinen Memoiren, wie er im Jahre 1801 in Dresden Zeuge einer bewunderungswürdigen improvisatorischen Leistung seines Freundes Tieck gewesen.*) Es handelte sich um die Aufgabe, ein Stück zu extemporiren, in welchem der Liebhaber und ein Orang-Utang die nämliche Person wären. Der Lösung dieser Aufgabe unterzog sich Tieck, indem er auf dem Grunde einer rasch erfundenen Fabel alle Register des ausgelassensten Witzes spielen ließ, um die bis zur Humanisirung der Affen sich versteigende Ultra-Aufklärung zu verspotten. Das ungemeine mimische Talent des Dichters, der zugleich als sein eigner und einziger Agonist auftrat, wirkte mit der Schlagfertigkeit und Heiterkeit seiner poetischen Laune zu dem überraschendsten Erfolg zusammen. Die Wirkung war schwächer, und der Glanz des Stückes erblaßte, als demnächst der Versuch gemacht wurde, es mit vertheilten Rollen zu wiederholen, — ähnlich wie auch diejenigen, welche der ersten Aufführung von Goethe's Geflickter Braut beiwohnten, in dem gedruckten Stück nur den Schatten jener lebendigen ersten Erscheinung anerkennen wollten. Es ist das mehr oder weniger die Geschichte aller solcher Geburten der Laune und des Augenblicks. Nur hieraus ergiebt sich das richtige Maaß der Beurtheilung für die gesammte Tieck'sche Komödiendichtung. Das Dichtertalent Tieck's ist überhaupt in eminentem Sinne ein improvisatorisches. Bei seinen satirisch-phantastischen Lustspielen aber insbesondere werden wir immer neben dem improvisirenden Dichter uns den improvisirenden Schauspieler hinzuzudenken haben. Wo nicht — wie kann in dieser Ferne der Zeit der Spaß, der, schwarz auf weiß uns entgegentretend, alle Frische der

*) Was ich erlebte IV, 372 ff.

Entstehung sowohl wie der Beziehung eingebüßt hat, anders als schaal und abgestanden erscheinen?

Versetzen wir uns denn in die entgegenkommendste, billigste Stimmung! Wer in solcher Stimmung war, als er zum ersten Mal den Gestiefelten Kater las, der wird ihn nicht ohne Vergnügen gelesen haben. „Ein Kindermärchen in drei Acten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge", so lautet der vollständige Titel in den Volksmärchen. Ein gleichzeitig erschienener Einzeldruck führt noch den Zusatz: „aus dem Italienischen" *) und giebt uns damit einen Wink, wie es kam, daß die Form des humoristischen Schwanks sich zur vollständigen Komödie und zwar ganz eigentlich zur Märchenkomödie erweiterte. Neben Goethe und Hans Sachs und Holberg, welchen Letzteren Tieck selbst als denjenigen nennt, von dem er früh gelernt habe, daß die Bühne mit sich selbst Scherz treiben könne, war es eben wieder Gozzi, war es die Lectüre von Gherardi's italienischem Theater gewesen, was den Humor des Verfassers nach der Märchenmaske greifen ließ. So, in der That, amalgamirte sich am besten der tolle, losgebundene Spott mit dem Zeuge, „das man Poesie nennt". Das gerade giebt dieser ersten Tieck'schen Komödie im Vergleich zu den späteren ihr liebenswürdigeres Aussehn, daß sie an einer volksthümlichen Geschichte, an dem drolligen Märchen von der Katze, die ihrem Herrn ein Schloß und ein Königreich verschafft, eine Unterlage hat. Das unschuldige Märchen und die zügellose Satire reichen sich die Hand; es geht durchaus mit natürlichen Dingen zu, daß aus dieser Ehe ein zwar wunderlicher, aber doch lebensfähiger Sprößling, die muthwillige, phantastische Komödie entspringt: an dem Märchen hat die Tieck'sche Komödie ein wenigstens analoges Element, wie die alte Aristophanische an der Mythologie hatte. Das Thema aber ist diesmal speciell die Verspottung des, wie Tieck fand, von großartiger zu kleinlicher Natürlichkeit sich mehr und mehr herabstimmenden Berliner Theatergeschmacks. Die Pointe des Gestiefelten Katers besteht einfach darin, daß dem Publicum, welches nur Iffland-Kotzebue'sche Natürlichkeiten, Rührungen und Moralitäten oder Schikaneder'schen Decorationsspectakel würdigt, ein ganz unsinnig drolliges, keck abenteuerliches Kindermärchen vorgespielt und die Wirkung einer solchen Keckheit au dem Publicum selbst dargestellt wird. Es wird also in

*) „Aus dem Italienischen. Erste unverbesserte Auflage. Bergamo 1797 auf Kosten des Verfassers. In Commission bei Onorio Senzacolpa." In den Volksmärchen II, 1 ff. Mit neuen Hinzufügungen im Phantasus II, 145 ff. und danach in den Schriften V, 161 ff., vgl. Schriften I, VIII ff.

und mit dem Theater selbst, es wird vor Allem mit dem Theaterpublicum Komödie gespielt. Fortwährend spielen die Zuschauer, zuweilen spielen die Schauspieler in ihrer Eigenschaft als Schauspieler mit. Schon ehe der Vorhang aufgezogen ist, murren die Kenner und Kunstrichter im Parterre über die unerhörte Zumuthung, daß sie sich ein Kindermärchen sollen vorführen lassen; sie trommeln, sie verlangen ein ordentliches Stück, ein geschmackvolles Stück, sie verlangen Familiengeschichten und Lebensrettungen, Sittlichkeit und deutsche Gesinnung. Für's Erste besänftigt sie der hervortretende Dichter, aber ihre Ungeduld, ihr Kennergewissen unterbricht das Stück immer von Neuem, insbesondere macht sich der Kunstenthusiasmus eines Herrn Böttcher laut. Eines Herrn Böttcher: die Satire war mit Händen zu greifen; denn Böttiger's Buch „Entwicklung des Iffland'schen Spiels in vierzehn Darstellungen auf dem Weimarischen Hoftheater ꝛc." (Leipzig 1796) war damals in allen Händen, und gerade dieses Buch, das die Künstlergröße des berühmten Schauspielers in seinen kleinlichen Manierirtheiten suchte, hatte Tieck nicht wenig verdrossen. Indeß nicht Herr Böttcher bloß, auch Müller und Fischer und Schlosser und Wiesener machen einen Heidenlärm. Der Dichter weiß sich endlich nicht anders vor dem Trommeln und Pfeifen zu retten als dadurch, daß er den „Besänftiger" mit dem Glockenspiel aus der Zauberflöte auftreten läßt. Im Zwischenact zwischen dem zweiten und dritten Act berathschlagt der Dichter mit dem Maschinisten, was zu machen sei; unter den Schauspielern selbst bricht die Revolution aus, und nur mit Mühe wird endlich das Stück zu Ende geführt; ruhig hören die Zuschauer eine Scene an, worin der Hofnarr und der Hofgelehrte förmlich disputiren, ob das Stück gut oder schlecht sei u. s. w. Das ist toll und bunt, das ist zum Lachen, ohne Zweifel, das durchläuft von der reinen Posse und Hanswurstiade bis zur feineren satirischen Anspielung die ganze Tonleiter des Komischen, und unter allen Umständen erhält uns der Hauptheld, der edle Kater Hinze, der gestiefelt auf der Bühne herumstolzirt, bis an's Ende bei leidlich guter Laune. Aber doch — es wird dem Dichter zu gute kommen, wenn wir sein Stück nur einmal und nicht wieder lesen. Denn zu oft sind seine Witze mehr Einfälle als Witze: es laufen recht dürftige Wortspiele mit unter. Am wenigsten versteht er es, Maaß zu halten; er hetzt durch Wiederholung einen und denselben Scherz zu Tode; er hat namentlich die üble Gewohnheit, uns seine Späße in die Hand zu drücken und uns dabei zu sagen, daß wir lachen sollen. Es verstärkt nicht, sondern es schwächt die Wirkung, daß er die Geschichte mit der

Zauberflöte zweimal vorbringt, und es wird auf die Dauer unerträglich, daß uns die Unsinnigkeiten des Katerstücks durch die betreffenden Bemerkungen des Parterre's allemal noch besonders eingerieben werden.

Das größte Unrecht jedenfalls begehen diejenigen an dem Berliner Lustspieldichter, die ihn unmittelbar mit dem großen Athener, dem „ungezogenen Liebling der Grazien“, zusammenstellen. Nein, so leicht ist die Gunst der Grazien nicht zu erobern. Wahrlich nicht „in einigen heiteren Stunden“ hat Aristophanes seine Wolken, Frösche, Vögel aus dem Aermel geschüttelt, und nicht so mühelos ist ihm die vollendete Kunstform, die Anmuth seiner Jamben, die Musik seiner Chorgesänge aus dem Griffel geflossen. Fremd — was Tieck auch selber darüber sage*) — ist dem Aristophanes jene Selbstironie, mit welcher der Dichter des Gestiefelten Katers jeden Augenblick sich selbst unterbricht, und, in den Spiegel seiner eignen Laune lachend, sein Werk nur zu bilden scheint, um das gebildete wieder zu zerstören. Aristophanes besitzt dagegen, was unsrem Romantiker fehlt. Er ist der Allverspotter, weil das ernsteste, inhaltsvollste Pathos seinem Muthwillen das Gegengewicht hält. Dieser Grundbaß der komödischen Melodie, der so ergreifend insbesondre aus seinen Parabasen heraufklingt: wo wäre der bei dem Berliner Aristophanes? Auch diesem fliegen die Pfeile des Spottes leicht vom Bogen, aber die Federkraft dieses Bogens ist nicht der Ernst einer großen Gesinnung, nicht die Leidenschaft des Hasses und der Liebe, die er vielmehr als „Geist der Partei“ von sich ablehnt. Zahm und oberflächlich wie sein Spott ist, so fehlt auch viel, daß er ein Allverspotter wäre. Die Komödie ist universell und sie wird national nur, wenn sie in der Komödirung der Staatszustände und des öffentlichen Lebens gipfelt. Dahin zielt Alles bei'm Aristophanes, seine Angriffe auf die Staatsmänner so gut wie die auf die sophistische Erziehung und die sophistische Dichtung. Was will es dagegen sagen, wenn im Gestiefelten Kater der Popanz „Gesetz“ sich in eine Maus verwandelt, die Hinze verzehrt, um Freiheit und Gleichheit und die Herrschaft des tiers état zu proclamiren? Litteratur und wieder Litteratur! Vielmehr aber: um Iffland und Kotzebue, um die Zauberflöte und den Spiegel von Arkadien — um litterarische Nichtigkeiten und Modeartikel dreht sich Alles. Es ist wahr, unser Satiriker war dreister und ausfälliger gewesen da, wo er nicht unter Polizeiaufsicht stand. Er hatte

*) In dem Gespräch, das im Phantasus dem Gestiefelten Kater folgt. Schriften V, 280.

in jener obenerwähnten Privatkomödie sich ziemlich schnöde Anzüglichkeiten gegen das legitime Königthum und die Conventsregierung, gegen den Oberconsistorialrath Hermes und die neueste Cabinetsordre erlaubt. Unschuldiges Zeitalter, in dem das unerhörte Dreistigkeiten waren! Denn in der That, hier müssen wir von der Person des Dichters auf seine Zeit zurückgreifen. Tieck war nichts weniger als ein politisch aufgelegter Kopf: aber wie viele unsrer Landsleute waren es denn in jenen Tagen? Seine Interessen waren abstract litterarische, poetische, theatralische: das macht, seit lange hatte man in unsrem Vaterlande überhaupt keine anderen gehabt, und um diese Dinge — wenn nicht etwa die neueste Schrift, der neueste Aufsatz von Gentz eine kleine Ablenkung verursachte — um Iphigenie und Don Karlos, um die Xenien und die Horen, noch viel mehr aber um Spieß und Lafontaine, um Iffland und Kotzebue drehte sich das Gespräch der gebildeten Berliner Gesellschaft. Unser gesammtes geistiges Leben, die besten Blüthen sogar unsrer Dichtung und Philosophie krankten an dieser Einseitigkeit unsrer Entwickelung, an der Beschränkung der Nation auf die Sphäre des Privat- und Einzellebens. Jene Hypochondrie, welche auf den Figuren der größeren Tieck'schen Jugenddichtungen lastete, hatte sich nur deshalb ausbilden können, weil es den üppigen Kräften an gesunder Bewegung in der Luft der Oeffentlichkeit, an der Anschauung einer geordneten Welt sittlich freier Thätigkeit und großer praktischer Ziele fehlte. Die Frivolität und Nüchternheit, welche seine kleineren novellistischen Erfindungen charakterisirte, war eine Frucht der faulen Philisterei, wie sie in der Temperatur des Polizeistaates gedieh, des Staates, der — ein nothwendiges Uebel — für die Einzelnen sorgen sollte, ohne daß die Einzelnen nöthig hätten, mit lebendigem Antheil für ihn zu sorgen. Die überzarten Gebilde endlich einer spielenden und mit Stimmungen musicirenden Phantasie, die Märchenträume unsres Dichters hatten nur in der verdünnten Luft einer Bildung entstehen können, in welcher den wachen Sinnen die Kraft, dem Gewissen und dem vernünftigen Willen das Athmen versagt. Viel deutlicher aber und unmittelbarer mußte sich der Mangel ethisch werthvoller Lebensinteressen, die Kümmerlichkeit, ja Nichtigkeit unsrer politischen Zustände da verrathen, wo es eben die Absicht war, der Zeitbildung einen Spiegel vorzuhalten und mit der Pritsche unter die Menge auf offenem Markte zu springen. Es ist eine alte Erfahrung, daß der trübseligste Grillenfänger sich in guter Gesellschaft oft in den ausgelassensten Witzbold verwandelt. So war Tieck's Fall; aber seine Scherze sind wie seine Grillen — fadenscheinig,

körperlos, mit Behagen um die Nullitäten des Litteratur- und Theaterklatsches herumflatternd. Schon bei seiner Bearbeitung von Jonson's Volpone hatte er den politischen Narren aus dem Stück des Engländers herausgeworfen und ihn durch einen litterarischen ersetzt, der à la Nicolai auf Notizen Jagd macht, um dickleibige Reisebeschreibungen zusammenzuschmieren. Von demselben Kaliber ist seine eigne Komödie. Sie ist Alles, was sie in dem Berlin von 1797 sein konnte — unschuldige Litteraturkomödie, eine Delicatesse für den Kenner, ein zum großen Theil unverdauliches Gericht für den, der so glücklich ist, den litterarisch-theatralischen Lumpenkram jener Jahre nur vom Hörensagen zu kennen.

Wie dem sei: der Gestiefelte Kater machte bei seinem Erscheinen begreiflicher Weise Furore; man riß sich darum, wie heutzutage um die neueste Nummer des Kladderadatsch. Und das vielleicht war bei der ganzen Sache der schlimmste Umstand. Er verführte den Dichter, der einmal im Zuge war, diese Polterabendpoesie weiter zu cultiviren. Nun erst recht konnte er weder Maaß noch Ende finden. Zum zweiten und zum dritten Male schlug er dieselbe Weise an, behandelte er mehr oder weniger dieselben Motive, immer breiter und immer anspruchsvoller. Die Litteraturgeschichte hat schwer daran zu schleppen! In wenigen Tagen zunächst schrieb er Die verkehrte Welt,*) eine Komödie, die, ohne die Unterlage eines Märchens, die willkürlich Einfall an Einfall reihende Laune selbst zum Märchen umwandelte. Auf dem Titel schon beginnt die Parodie, denn er nennt das fünfactige Stück, zu dem ihm eine Posse des Zittau'schen Schulrectors Weise den Anstoß gegeben, ein „historisches Schauspiel". In längeren Unterbrechungen endlich entstand, als ein neuer Aufguß der alten, nach gerade ziemlich ausgekochten Pointen, der Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack, ein Lustspiel, das sich nun gar durch sechs Acte in unerträglicher Breite dehnt und sich selbst als „gewissermaaßen eine Fortsetzung des Gestiefelten Katers" ankündigt.**)

---

*) Gedruckt zuerst in dem, Berlin 1799 erschienenen 2. Theil von (Bernhardi's) Bambocciaden; daselbst S. 103 ff., vgl. die in Bernhardi's Namen geschriebene Vorrede daselbst S. III. IV. und dazu Köpke II, 292, Tieck Schriften I, XXI ff. Daß das Stück jedoch nicht ursprünglich für die Volksmärchen, wie Tieck hier, nicht ohne Verwirrung in seiner eignen Erzählung angiebt, sondern für die Straußfedern bestimmt war, erhellt aus dem Briefe Nicolai's an Tieck bei Holtei III, 59. Ferner über die Entstehung des Stücks Phantasus II, 387 (Schriften V, 435) und Tieck an Solger (Solger's Nachgel. Schr. I, 397); zum zweiten Mal gedruckt, jedoch mit mehrfachen Textänderungen im Phantasus II, 252 ff. und danach in den Schriften V, 283 ff.

**) Das „Spiel", wie der Zerbino auf dem Titel der ersten beiden Drucke genannt wird, wovon nach Tieck's Angabe (Schriften VI, XXI) schon 1796 drei und

Unter diesen Umständen dürfen wir uns über diese Nachgeburten des Gestiefelten Katers kurz fassen. Das Einzige, wodurch es gerechtfertigt ist, daß Tieck der ersten Satire die beiden anderen folgen ließ, besteht darin, daß er das Thema nunmehr zur Verspottung der gesammten aufklärerischen Cultur, wenn auch immer mit vorzugsweiser Berücksichtigung ihrer ästhetischen Seite, erweiterte. So hat in der Verkehrten Welt Skaramuz, der Vertreter der Aufklärung, der Prosa, der ökonomischen Nützlichkeit, den Thron des verbannten Apollo bestiegen. Am Fuß des Parnasses wird eine Brauerei und Bäckerei angelegt, für den Pegasus die Stallfütterung eingeführt, und der Pegasus ist ein aufgezäumter Esel, auf welchem Skaramuz „eine kleine Abhandlung über den Nutzen der Familiengemälde reitet"; diese „verkehrte Welt" wird endlich durch eine siegreiche Verschwörung Apollo's wieder aus den Angeln gehoben, zugleich indeß wird sie durch die Form des ganzen Stücks abgespiegelt, denn dasselbe beginnt mit dem Epilog und schließt mit dem Prolog, während die Zwischenacte mit in Worte übersetzter Musik ausgefüllt werden. Oder hätte es mit Letzterem noch eine besondere Bewandtniß? Wie, wenn wir in diesem Dialog von Andante und Adagio, von Piano, Crescendo und Fortissime am Ende doch ein Analogon der Aristophanischen Parabasen hätten! So etwas scheint Tieck's Biograph andeuten zu wollen, wenn er sagt, daß hier „durch das betäubende Geschrei des Unverstandes die vollen Accorde des tiefsten dichterischen Ernstes hindurchklingen". Des tiefsten Ernstes, dessen Tieck fähig war, des dichterischen Pathos, über welches der Verfasser der Magelone und des blonden Ekbert zu verfügen hatte: mit diesem Zusatz werden wir die Behauptung gelten lassen können. Denn dieser Ernst war nicht der Ernst einer klaren Gesinnung und eines Gemüths, dem seine Empfindungen zu deutlichen Gestalten werden: es war der Ernst der unklaren Schwermuth, die sich nicht weiter als bis zu dem Duft musikalischer Stimmungen poetisirt und aufheitert. Eben diese Stimmungspoesie ist es, welche hier mittelst der in Worte statt in Noten gesetzten Symphonien, Rondo's u. s. w. ganz direct in die ihr polar entgegengesetzte und ebendeshalb so nahe verwandte Komödenpoesie eingemischt wird. Noch enger als in der

---

1797 fünf Acte fertig waren, und das 1798 beendigt wurde, erschien zuerst in den „Romantischen Dichtungen", Jena 1799, I, 1 ff. und gleichzeitig in besonderem Abdruck ebendaselbst, später, wenig verändert, mit der Bezeichnung: „ein deutsches Lustspiel" in den Schriften X, 1 ff.; vgl. die ausführliche Auslassung Tieck's in den Schriften VI, XXXI ff. und an Solger in dessen Nachgel. Schriften I, 396 ff., woselbst auch über die Entstehung eine etwas abweichende Angabe. Vgl. endlich Köpke I, 236.

Verkehrten Welt schlingt sich im Zerbino die musikalische und die komische Weise, die Poesie der weichen Stimmung und die der willkürlichen Laune zusammen, laufen beide, sich fliehend und fordernd, sich widerstreitend und doch ergänzend, neben einander her. Der Keim für die Fabel des Zerbino ist nirgend anders zu suchen als in dem Goethe'schen Triumph der Empfindsamkeit; für die Durchschlingung aber der Posse mit einer zwar stimmungsreichen, aber matten, romanhaften Liebesgeschichte dürfte das Muster im Sommernachtstraum zu suchen sein. Es ist überflüssig, sei es auf die komische, sei es auf die zwischengeschobene romantische Fabel näher einzugehen. Genug, daß in den satirischen Partien, theils benannt, theils unbenannt, die ganze Summe der negativen, will sagen der antipoetischen Elemente der Zeit zur Ausstellung gebracht wird: die Aufklärung im Ganzen und in ihren einzelnen Richtungen, die geistlose ästhetische Kritik, die Sodlatenliebhaberei und der Gamaschendienst, die akademische Gelehrsamkeit, die rigoristische Metrik und Prosodik, die Allgemeine Litteraturzeitung und das Journalwesen, die falsche Allegoristerei, die Nicolai'schen Reisebeschreibungen, das Zauber- und Teufelswesen der Moderomane, die Empfindsamkeit und der Philanthropismus, das „menschheitschwächenbessernde" Theater u. s. w. Genug, daß auf der andern Seite mit diesen parodirten Persönlichkeiten und Erscheinungen in der mannigfachsten Weise die Welt der Poesie contrastirt wird. Sie tritt uns namentlich in der erwähnten zwischengeflochtenen Liebesgeschichte entgegen, die im Zerbino das entsprechende Ingrediens zu dem bildet, was die Orchesterpoesie in der Verkehrten Welt ist. Sie tritt uns außerdem auch in jenem „Garten der Poesie" entgegen, in den auf der Geschmacksreise Zerbino's Bedienter, der prosaische Nestor, geräth. Da treten denn die großen Dichter der Vorzeit und der Gegenwart auf, und Goethe, Shakespeare, Cervantes und Dante werden als die zusammengehörenden „heil'gen Vier" bezeichnet. Es ist Grund, zu besorgen, die Trefflichen würden sich in diesem Garten einigermaaßen gelangweilt haben, denn es ist leider speciell der Garten der Tieck'schen Poesie. Die ganze Poesie darin ist ein märchenhaftes Klingen, ein Concert, in dem sich der Reihe nach die Rosen und Tulpen, der Vogelsang und das Himmelsblau, die verschiedenen musikalischen Instrumente, die Quellen und der Strom, der Sturm und die Berggeister in charakteristischen Weisen vernehmen lassen. Tieck hat seinem Freunde Solger später gestanden, daß er den Zerbino zwar in ahndungsvoller Begeisterung, aber nicht aus dem Drange eines „angefüllten, überströmenden Herzens" geschrieben habe. Wir fühlen die Wahrheit dieses Wortes an uns selbst:

das, was positive Poesie in dem Stück sein soll, ist unfähig, uns die Seele zu füllen, den Busen zu erweitern. Auch die satirisch-polemischen Partien aber interessiren uns nicht sowohl durch ihren formalen Werth, als durch ihren kritischen Gehalt. Wir werden von diesem Gesichtspunkte aus später noch einmal auf sie zurückkommen. Für das volle Verständniß aber jener an Ahndungen und Stimmungen naschenden, zur Bescheidenheit der Musik heruntergekommenen Poesie dürfen wir, nach allem bereits Beigebrachten, sogleich von unsrem nächsten Capitel noch einige Hülfe erwarten: — im Zerbino selbst werden wir, bei Gelegenheit des redenwollenden Waldhorns, durch den ungeduldigen Nestor an den „kürzlich herausgekommenen" Franz Sternbald — die Blüthe von Tieck's Freundschaft mit Wackenroder — erinnert.

Drittes Capitel.

Tieck und Wackenroder.

Bald zu Anfang des vierten Actes der Verkehrten Welt findet sich eine Scene, in welcher Skaramuz, der antipoetische Usurpator des Throns des Apollo, Gericht hält. Ein Leser und ein Schriftsteller treten auf. Der Leser beklagt sich über den Schriftsteller, daß dieser seine Bücher nicht so einrichten wolle, wie sie ihm, der sie doch lesen müsse, gefallen. Der Beklagte macht zu seiner Vertheidigung geltend, daß der Mensch keinen Geschmack habe, daß er schlechte Bücher verlange und daß ihm also doch unmöglich gewillfahrt werden könne. Allein Skaramuz entscheidet zu Gunsten des Klägers: „Du sollst den Geschmack haben, den er von Dir verlangt; ich sehe wohl, Du bist ein eigensinniger Bursche, gehe hin und bessre Dich."

Möglich, daß diese Scene nur eine ganz allgemeine Satire enthalten sollte: als Vermuthung wenigstens wird man die Annahme gelten lassen, daß sich die Stelle auf einen ganz speciellen Vorfall bezog, daß sie Tieck's Antwort auf den Brief war, den ihm am 19. December 1797 sein alter Gönner Nicolai geschrieben hatte.*)

Die Verkehrte Welt nämlich war von Tieck ursprünglich für den letzten Band der Straußfedern bestimmt gewesen. Allein weder ihrem Gehalt noch ihrer Form nach gehörte sie in ein Werk, das eine Sammlung launiger moralischer Erzählungen im Geiste der Aufklärung sein sollte. Der Verleger der Straußfedern war daher in seinem guten Rechte, wenn er dem Verfasser das Manuscript zurücksandte. Schon längst indeß hatte ihm überhaupt der Ton und die Richtung in den neusten Hervorbringungen seines Clienten anstößig vorkommen müssen.

*) Der Brief bei Holtei III, 58 ff.

Er benutzte daher diese Gelegenheit, dem jungen Schriftsteller als ein Mann, „der die deutsche Litteratur seit vierzig Jahren kenne," in der väterlichsten Weise seine Meinung zu sagen. „Es scheint", so schreibt er, „aus einigen Ihrer letzten Schriften, es macht Ihnen Vergnügen, Sich Sprüngen Ihrer Einbildungskraft ohne Plan und Zusammenhang zu überlassen. Das mag Sie vielleicht amüsiren, ich zweifle aber, ob es Ihre Leser amüsiren werde, die wahrlich nicht wissen, aus welchem Standpunkte sie ansehn sollen, was sie lesen." — — „Der Autor, der sich die Miene giebt, als wolle er seine Leser zum Besten haben, nimmt die Leser nicht für sich ein, selbst wenn er die Miene annimmt, als lache er über sich selbst." Und so tadelt er die Anspielungen auf Berliner Theateranekdoten im Gestiefelten Kater, findet in der redenden Musik der Verkehrten Welt mehr Witzelei als Witz. Ergötzlich, führt er dann weiter aus, möge der „excentrische" Weg wohl sein, aber zur Ausbildung eines schönen Talents gehöre vor Allem Selbstentäußerung; nur auf diesem steilen und dornichten Wege sei die Unsterblichkeit zu erringen, die z. B. Shakespeare nicht deshalb genieße, weil und sofern er wild und excentrisch sei, sondern sofern er wahre menschliche Natur meisterhaft darzustellen verstanden habe. „Bin ich zu offenherzig gewesen", so schließt der Brief, „so denken Sie, ein alter Radoteur hat es geschrieben, der es gut meint, und nicht versteht. Und wenn Sie dies nach zehn Jahren noch denken, so habe ich gewiß Unrecht."

Zehn Jahre sind eine etwas kurze Frist, und Recht und Unrecht ist überdies selten so einfach auf die rechte und die linke Seite vertheilt. Das positive Recept, welches Nicolai dem jungen Autor mittheilte, wie man, um die gehörige Wirkung zu erzielen, das Uninteressante von dem Interessanten scheiden und Ersteres „wieder ausstreichen müsse, wenn man es auch schon niedergeschrieben habe", dieses Recept sowie die Versicherung des alten Vielschreibers, er wüßte nicht, wie viel er alle Tage schreiben könnte, wenn er Alles hinschreiben wollte, was ihm in den Kopf käme, konnten auf Tieck nicht wohl anders als komisch wirken; und welche Blöße vollends gab sich der ernsthafte Kritiker, wenn er die erste Hälfte der Verkehrten Welt für ein geschlossenes Stück, die zwei letzten, ihm etwas später überschickten Acte für ein anderes, neues Stück gehalten hatte! Wie spaßhaft das indeß war: ein wenig war doch offenbar die Schuld dieses Mißverständnisses in dem losen, zusammenhangslosen Bau des Tieck'schen Lustspiels begründet. Und was Nicolai's Urtheil über den Werth und die Wirkung des Stücks anlangt, so bekam der Verfasser nicht lange danach einen andren Wink, wohl

geeignet, ihn darüber nachdenken zu machen, ob der „alte Radoteur" nicht doch am Ende in der Hauptsache Recht habe. Der Buchhändler Unger war nichts weniger als ein Pedant. Der sollte nun den Verlag der Verkehrten Welt übernehmen, und Tieck selbst las daher das Stück in einer Gesellschaft guter Freunde, welche Unger's Gattin, selbst Schriftstellerin und Dichterin, zu diesem Behuf versammelt hatte. Tieck war ein vortrefflicher Vorleser; er mußte nichts destoweniger erleben, daß Niemand auch nur eine Miene zum Lachen verziehen wollte, vielmehr „ein steinharter, unbezwinglicher Frost die Versammlung fesselte".*) Unger verlegte das Stück nicht, und so sehr hatte der Verfasser die Freude daran verloren, daß er es seinem Freunde Bernhardi schenkte, der es nun als eine angeblich gemeinschaftliche Arbeit in dem zweiten Bande einer Sammlung von Humoresken, in den „Bambocciaden" veröffentlichte.

Wohl ist es so, wie Köpke sagt: es stießen in jenem Conflict zwischen Friedrich Nicolai und Ludwig Tieck nicht zwei Männer, sondern zwei Zeitalter, das Zeitalter der vorgoethischen und der nachgoethischen Poesie aufeinander; aber es fehlte viel, daß die neue Richtung gegen jene ältere ebenso entscheidend im Rechte gewesen wäre wie die Goethe'sche. So war es schon deshalb nicht, weil die neue Richtung, sowohl äußerlich wie innerlich, sich viel zu tief mit dem Nicolaitismus eingelassen hatte. Unmöglich konnte ihr Vertreter, Nicolai gegenüber, ein reines Gewissen haben; sein Verhältniß zu ihm war ein durchaus unklares und zweideutiges gewesen. Eben diese Unklarheit und Zweideutigkeit war es, was Bernhardi seinem Freunde zum Vorwurf machte. Gewiß ist es nicht ohne Weiteres richtig, was Köpke ausspricht, daß in der satirischen Geschichte, welche Bernhardi unter dem Titel „Sechs Stunden aus Fink's Leben" in das April- und Maiheft des Archivs der Zeit vom Jahre 1796 und später mit manchen Bereicherungen und Veränderungen in den ersten Band seiner Bambocciaden einrückte, unter Fink Niemand anders als Tieck zu verstehen sei. Wenn in dieser Geschichte Fink in Begleitung seines Freundes Hartmann im Salon des Rathes Bunian erscheint, wenn er daselbst dem Minister vorgestellt wird, um aus dessen Munde die Ernennung zu einer Professur der Aesthetik zu vernehmen, und wenn nun Fink, ein begeisterter Verehrer Goethe's, aus Weltklugheit und Höflichkeit ruhig die Tiraden anhört, welche der Minister, ein Mann der alten Schule, über die unmoralische

*) Tieck's eigner Bericht Schriften I, XXIII.

Tendenz des Werther losläßt, wenn er obenein zu dieser Verleugnung seines Herrn und Meisters noch andre, schlimmere Perfidien begeht, so sind diese Striche doch gar zu grob, um buchstäblich auf Tieck bezogen werden zu können. Immerhin aber werden wir annehmen dürfen, daß in dem Discurs, welchen hinterher der entrüstete Hartmann als Ankläger und Fink als sein eigner Vertheidiger führen, der Inhalt von Gesprächen widerklingt, wie sie Bernhardi und Tieck mehrfach gepflogen haben mochten. Fink erscheint dabei als der Bewegliche, Leichtfertige, der das Recht der Stimmungen geltend macht, Einfluß auf unsre Handlungen zu üben, als der Poet, der das Recht poetischer Fictionen auch für den Verkehr mit Menschen mit sophistischer Beredsamkeit behauptet. Hier sind manche Züge, die unzweifelhaft auf Tieck passen, und so mag allerdings die letzte Absicht der etwas stark maskirten Satire dahin gehn, die nachgiebige Haltung Tieck's gegen Nicolai zu rügen.*) Ist es so, so hatte jedenfalls Hartmann-Bernhardi nicht so ganz Unrecht. Er verlangte von seinem Freunde ein scharfes Parteinehmen, und gerade dies lag so gar nicht in der biegsamen Natur, ja, es widersprach geradezu der luftigen und dialektischen Beschaffenheit seines Talents. Aber daher eben auch die Unentschiedenheit und Vielfarbigkeit so mancher seiner damaligen Productionen, daher die Unannehmlichkeiten, die ihm am Ende aus seinem Verhältniß zu der Firma Nicolai erwuchsen.

Noch greller und unerfreulicher als in dem Handel mit dem alten kam das Unzuträgliche dieses Verhältnisses durch die Beziehung zu dem jungen Nicolai zum Vorschein. Dieser hatte im Ganzen die Richtung, er hatte die Vielthätigkeit und die buchhändlerische Geschäftigkeit seines Vaters, aber keineswegs dessen gründlichen Verstand und dessen Respectabilität geerbt. Als ein Anfänger konnte er der Verlagsartikel gar nicht genug bekommen. Noch während des Erscheinens der Volksmärchen sollte ihm Tieck eine Anzahl der neusten englischen Romane übersetzen und mußte ihm wenigstens die besten aus dem Haufen aussuchen, die dann wirklich von seinen Freunden, von Wackenroder und Wessely übersetzt wurden.**) Aber auch er selbst mußte, gut oder übel, noch

*) Die Geschichte (Bambocciaden I, 137 ff.) ist im Archiv der Zeit (a. a. O.) mit demselben, eigentlich auf Tieck deutenden Zeichen (Gk.) unterschrieben, wie die durch Tieck Bernhardi in die Feder dictirten Briefe über die neusten Musenalmanache (s. oben S. 60). Soll ich eine Vermuthung wagen, so hat zu der Erfindung vielleicht das persönliche Verhalten von Ph. Moritz (vgl. Wackenroder an Tieck bei Holtei IV, 229) den Anstoß gegeben.

**) Der Demokrat, das Kloster Netley und das Schloß Montfort vgl. Tieck Schriften XI, IX. X.

einmal zur Feder greifen. Aus Anlaß des Ritter Blaubart nämlich hatte Elisa von der Recke, jene merkwürdige Frau, die damals längst von ihrem Glauben an den Wunderthäter Cagliostro geheilt war und seitdem dem Nicolai'schen Kreise nahe stand, — diese geistreiche Dame hatte die Aeußerung hingeworfen, daß es eine interessante Aufgabe geben könne, wenn der Dichter zeige, durch welche Neigungen und Schwächen jede der sieben Weiber des Blaubart in die Schlinge gefallen und ein Opfer seiner Grausamkeit geworden. Da hatte denn Nicolai junior sogleich wieder Arbeit für seinen Autor, und dieser war gefällig genug, auf den Einfall einzugehn. Allein er that es in der wunderlichsten Weise. Die Aufgabe war eine psychologisch-pragmatische, so recht im Geschmack der alten Schule: Tieck dachte damit Komödie zu spielen, und statt eines philosophischen oder moralischen Romans ein phantastisch-satirisches Allerlei zu liefern. So entstanden Die sieben Weiber des Blaubart, eine Composition, die jeder litterarischen Kategorie spottet, das Unsinnigste und Verworrenste, was je aus Tieck's Feder geflossen ist. Es war eben der Ausdruck des ganzen unnatürlichen und unhaltbaren Verhältnisses, in welchem Tieck zu den Nicolai's, der Dichter der Phantastik zu den Propagandisten der Aufklärung stand. Zugleich mit den letzten Beiträgen zu den Straußfedern, namentlich mit dem „Tagebuch" bezeichnet dies Buch die äußerste Grenze, bis zu der diese beiden völlig heterogenen Richtungen unter dem Schutze der absoluten Formlosigkeit sich zusammen vertragen oder vielmehr nicht vertragen mochten. Die Folie bildet wirklich jene Vorgeschichte von den Weibern Blaubart's, allein so, daß gleich anfangs die ironische Absicht offen eingestanden wird. Gleich im ersten Capitel wird, wie nun so oft schon, die Tendenz der Nutzenstifterei durch die Poesie verspottet und das Versprechen gegeben, die ganze folgende Geschichte werde „nichts als ein großes Opferfest sein, das angestellt werde, um den Leser zu bessern." In Wahrheit überwuchert die komödische Satire Alles, nur daß sie diesmal nicht in der Form der Komödie, sondern in gar keiner Form auftritt. In einem breiten Strom von Unsinn schwimmen einige ganz gute Witze, wie wenn von einem „wachthabenden Hunde" die Rede ist, und Aehnliches, und einige ganz leidliche Einfälle, wie wenn jener einfältige „Rathgeber" aus dem Blaubart hier zu einem bleiernen Kopfe wird, der aber, wie ein Spielzeug oder ein Uhrwerk, durch zu häufige Benutzung unbrauchbar wird. In das Satirisch-Phantastische spielen nun aber ferner einige echte Märchentöne von jener grausigen Art wie im blonden Ekbert, hinein. Gelegentlich klingt auch die Poesie der musikali-

schen Stimmung durch, „Blumen küssen sich mit Tönen", wie in der Magelone. Selbst der Ausdruck melancholischer Verstimmung à la Lovell fehlt nicht gänzlich; — genug in der, offenbar mit flüchtigster Feder hingeworfenen Arbeit wirthschaften alle, alle Geister durcheinander, die nach- und nebeneinander dem Talente unsres Dichters dienstbar waren. Sie führen aber ein so wüstes Concert auf, daß dem Verfasser selbst dabei nicht recht geheuer wurde. Er gesteht am Ende, daß sein Buch zweck- und ziellos, ohne den geringsten Zusammenhang, eine Dichtung, ähnlich den Gemälden des Höllen-Breughel sei, gesteht, daß er über dem Schreiben ermattet sei und eine Fehlgeburt hervorgebracht habe.

Mit all' dem nun konnte seinem Auftraggeber nicht gedient sein. Um so weniger, da das Erscheinen des Buches noch obenein durch einen Streit mit dem Censor verzögert wurde, der in der Verspottung der Nützlichkeitspoesie eine Verhöhnung der Moral fand. Es war in erster Linie der Buchhändler Nicolai, der dabei seine Rechnung nicht fand. Aus eigner Machtvollkommenheit glaubte er nachhelfen zu müssen. Mit dem phantastischen Unsinn, den Tieck zu verantworten hatte, verband sich der Witz seines Verlegers; um für die verdorbene Geschichte Reclame zu machen, druckte er ihr ein möglichst abenteuerliches Titelblatt vor.*) Entsprach nun aber Tieck weder den buchhändlerischen Erwartungen, noch den kritischen Ansichten und der Richtung des jungen Nicolai, so mußte es ja wohl auch mit ihm zum Bruche kommen. Wie er sich gegen den Inhalt der Schildbürger verwahrte, haben wir früher bereits gehört. Kein Wunder, daß er von einer Fortsetzung der Volksmärchen, die anfangs auf eine längere Reihe von Bänden berechnet waren, jetzt nichts mehr wissen wollte. Seine Verbitterung über den Autor, in dem er sich getäuscht hatte, ging aber weiter. Um, wenn möglich, zugleich seinem Schaden beizukommen und zugleich seinem kritischen Aerger Luft zu machen, erlaubte er sich das eigenmächtigste und verletzendste Verfahren. Im Jahre 1799 veranstaltete er eine Titelausgabe von Johann Ludwig Tieck's „Sämmtlichen Schriften" (Berlin und Leipzig, 12 Thle.), nachdem er die einzelnen Artikel schon vorher unter witzig spöttischen Ausfällen auf den Verfasser, auf dessen Anhänger und Lober zu einem Preise ausgeboten hatte, der selbst der

*) „Die sieben Weiber des Blaubart. Eine wahre Familiengeschichte, herausgegeben von Gottlieb Färber. Istambul bei Heraklius Murusi, Hofbuchhändler der hohen Pforte; im Jahre der Hedschrah 1212." In den Schriften wieder abgedruckt unter den „Arabesken" des IX. Bandes, daselbst S. 83 ff. Vgl. Schr. VI, XXIII ff.

ärgste Spott war.*) Ohne Tieck's Einwilligung hatte er diesen damit auf einmal aus seiner bisherigen Anonymität hervorgezogen.**) Er log ihm Uebersetzungen an, die nicht von ihm herrührten. Er bezeichnete eine Sammlung als vollständig, die nicht einmal alle in seinem Verlage erschienenen Tieck'schen Sachen enthielt. Mit gutem Grunde wurde Tieck klagbar, und so endete das ganze Verhältniß mit einem Prozeß, der denn freilich nicht anders als zu Gunsten des Klägers entschieden werden konnte.

Drei Tieck'sche Veröffentlichungen vor Allem fehlten in dieser unechten Ausgabe, die gerade eine der bedeutendsten Wendungen seines Geistes bezeichneten, — drei Schriften, die auch wir bisher zurückgeschoben haben, um sie nun desto sorgfältiger in's Auge zu fassen. Doch nicht alle Töne, die Tieck überhaupt in jenen Jahren angeschla-

---

*) Das Genaue bei Koberstein III, 2172 (vgl. Tieck's Schriften XI, VIII ff.) „Ich ersehe", so heißt es in Nicolai's Anzeige vom 20. September 1798 („Nachricht für Freunde der schönen Litteratur" im Anzeiger zum Octoberheft des Berl. Archivs der Zeit v. J. 1798, S. 31) „mit lebhaftem Vergnügen aus dem Athenäum der Herren Gebrüder Schlegel und der A. L. Z., daß die Schriften des Herrn Johann Ludwig Tieck allhier zu den Meisterwerken unsrer Nation gehören, daß sie weit unterhaltender, geistreicher und tiefer als Lafontaine's Romane sind, und den unsterblichen Werken Goethe's, Schiller's und der beiden Schlegel an die Seite gesetzt werden dürfen. Das Glück habe ich, der Verleger der mehrsten dieser Schriften zu sein. Aber ein gewinnsüchtiger Nachdrucker hat mir den besten Gewinn weggeschnappt. Von den Original-Ausgaben habe ich daher noch einen größeren Vorrath, als es sich für den Geschmack des deutschen Publicums schickt. Ich sehe mich daher gedrungen, um jenen schändlichen Nachdrucker in seinem Werke der Finsterniß zu stören, und aus reinem Patriotismus für das deutsche Publicum, diese Schriften zu der Hälfte des Ladenpreises auf ein halbes Jahr a dato dem Publicum anzubieten." — — „So kann auch der unbemittelte höhere Mensch den Genuß dieser Werke, sämmtlich Originale, zu welchen sich der Herr Verfasser bekannt hat, für den geringen Preis von 4 Thlr. 20 Sgr. sich verschaffen!!" u. s. w.

**) Als den Verfasser der Volksmärchen nannte Tieck zuerst eine mit W. unterzeichnete, offenbar von A. W. Schlegel herrührende Ankündigung der demnächst zu erwartenden Tieck'schen Uebersetzung des Don Quixote, Intelligenzblatt der A. L. Z. Nr. 9 vom 17. Januar 1798. Gleichzeitig (No. 10 des Intelligenzblatts) bekannte sich Tieck selbst, damit „weder dem Verleger noch einem andern Schriftsteller Possen zur Last gelegt werden möchten" zu den Volksmärchen. Auf die Unverschämtheiten Nicolai's antwortete Tieck im Intelligenzblatt der A. L. Z. No. 161 vom 7. November 1798, dagegen protestirend, daß der Verleger, gegen sein ausdrückliches Verbitten, auch solche Bücher unter seinem Namen bekannt mache, „die theils Jugendversuche sind, theils nur eine flüchtige Unterhaltung gewähren sollten, und, was die Hauptsache ist, bei denen ich es zur unerläßlichen Bedingung gemacht hatte, unbekannt zu bleiben." — „Schon", so heißt es in der Replik weiter, „seit ich mit ihm in Verbindung stehe, hat er es für gut und nöthig befunden, meinen Geschmack zu bilden und mir freundschaftlichen Rath und Zurechtweisung in der schweren Kunst der Darstellung zu geben; dabei war er so gewissenhaft, daß ziemlich oft, da der freundschaftliche Ton nicht verfangen wollte, er in seinen Briefen an mich in einen gedrungenern aber auch gröbern Stil verfiel."

gen, fanden sich in der Geschichte von Blaubart's Weibern beisammen. Einer jedenfalls nicht, und eben diesen finden wir in jenen Publicationen, die, nicht zufällig, ganz außerhalb des Kreises seiner Beziehungen zu den Nicolai's lagen. Es ist die Rede von den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, von Franz Sternbald's Wanderungen und von den Phantasien über die Kunst. Alle drei, in den Jahren 1797, 98 und 99 erschienen, sind Denkmale seiner Freundschaft mit Wackenroder; sie liegen mehr oder weniger seitab von den übrigen Productionen jener Jahre; sie haben einen durchaus eignen Charakter; sie sind, was die Hauptsache ist und was wir noch von keiner der Tieck'schen Schriften bisher sagen konnten, von einem positiven Pathos, einem substantiellen Gehalt erfüllt.

Das war ja der immer wiederkehrende Vorwurf, den unsre Kritik dem Dichter glaubte machen zu müssen, daß derselbe nirgends aus einer stichhaltenden Ueberzeugung und Gesinnung heraus geschaffen habe. In den Abgrund einer bodenlosen Skepsis, in Schwermuth, die sich höchstens in trübselige Entsagung zu flüchten wußte, ließ uns der Lovell und die ihm verwandten Dichtungen hineinblicken. Die Physiognomie des Dichters erheiterte sich in den satirisirenden Schnurren und Schwänken der Straußfedern; aber diese Erheiterung hatte einen Stich in's Gemeine und Frivole. Eine schwungkräftige Phantasie hielt ihn über der Leere und Verwirrung seiner Gedankenwelt und ließ ihn nicht sinken. Dank der Freude, die er an ihrem regen und schillernden Flügelschlag hatte, warf er sich aus Scherz in Scherz, aus Muthwillen in Muthwillen, um am Ende in dem phantastischen Komödienhumor gerade die nüchterne, maaßhaltende Aufklärung am tollsten zu verhöhnen, an die er sich anzuklammern einen Augenblick versucht gewesen war. Von wesentlich negativer Haltung war auch diese Komödienlaune, so negativ, daß sie überall in Selbstironie umschlug. Die positivsten Elemente seines bisherigen Dichtens mußten wir einestheils in jener musikalischen Stimmung finden, mit der er die Geschichten der alten Volksbücher nacherzählte und luftige Lieder dichtete, anderntheils in jenem ahnungsvollen Ton, in welchem er ein Märchen wie den blonden Ekbert zu componiren wußte. Wie dünn, wie unkörperlich, wie hauchartig war doch auch dies! Nur von sich selbst gleichsam zehrte in diesen Hervorbringungen die Poesie, und unmöglich war es, einen dahinter liegenden sicheren, unbedingt werthvollen Empfindungs- oder Gedankengehalt zu ergreifen. Es schien uns aber, daß bei diesen positiveren Ansätzen Wackenroder's Einfluß mit im Spiele gewesen sei, während die spottlustige

polemische Ader unsres Dichters in der verwandten Natur und Richtung Bernhardi's Nahrung fand.

Vielmehr aber, das Verhältniß der Beiden zu Tieck war auch insofern ein durchaus verschiedenes, als nur der Erstere wirklich befruchtend auf Tieck's Schaffen einwirkte, während der Letztere, gerade umgekehrt, mit seinem eigenen Schaffen in der allergrößten Abhängigkeit von seinem Freunde stand. Angeregt von Tieck's Abdallah, den er im Manuscript gelesen, hatte er schon 1794 unter dem Namen Ernst Winter einen zweibändigen Ritterroman „Die Unsichtbaren" erscheinen lassen, der sich um die mit Hülfe heimlich verschworener Ritter bewerkstelligte Entthronung eines frevelhaften Usurpators drehte und der, wenn doch die breiteste Schilderung von Gewissensängsten und schreckhaften Phantasien sowie redselige Sophistereien zur Entschuldigung des Lasters die Erzählung überwucherten, gewiß mit Recht als eine mißlungene Nachbildung jenes Werkes bezeichnet wird.*) Mit Tieck's Federn hatte er sich wiederholt in dem Archiv der Zeit geschmückt. Eine Tieck'sche Jugendarbeit, den Almansur, annectirte er, als er 1798 ein Buch herausgab, das er Nesseln und als dessen Herausgeber er sich Falkenhayn nannte; die Verkehrte Welt endlich ließ er sich für den zweiten Band seiner Bambocciaden schenken, und Tieck selbst, der ihm schon die launige Vorrede zu dem ersten Bande geschrieben, mußte ihm vor dem Publicum das falsche Zeugniß für seine Mitarbeiterschaft an dem Stücke ausstellen.**) Laune und Eitelkeit, scheint es, wirkten zusammen bei diesen wunderlichen Versuchen der Herstellung einer litterarischen Gütergemeinschaft. Aber nicht bloß, daß er sich ausdrücklich von Tieck belehnen und beschenken ließ: auch da, wo er ganz er selbst sein will, geht er doch offenbar in Tieck's Fußtapfen. Es ist die niedrigste und prosaischeste von Tieck's Manieren, die der satirischen Schnurren, der humoristischen Berliner Novellen, in der er mit ihm wetteifert. So in der Geschichte, die er in den siebenten Band der Straußfedern lieferte,***) so in den Bambocciaden. Der Titel des letzteren Werks ist bezeichnend. Er besagt, daß wir launige, satirische Gemälde aus der Sphäre des alltäglichen Lebens zu erwarten haben. Wirklich ist in den

*) Den Roman selbst habe ich nicht zu Gesicht bekommen. Das Obige nach der ziemlich ausführlichen Recension in der Neuen allgem. deutsch. Bibliot. Bd. XIII, St 2, Heft 6, S. 384 ff. und nach Köpke I, 228; vgl. Wilh. Bernhardi „Ludwig Tieck und die romantische Schule" in Herrig's Archiv f. d. Stud. der neueren Sprachen XVIII. Jahrg. 33. Bd., S. 161.

**) S. oben S. 103 Anm.

***) Daselbst No. XXXIV, S. 119 ff.

von Bernhardi herrührenden erzählenden Stücken der Sammlung die Sorgfalt der Detailmalerei das Beste. Unendlich dürftig ist die Erfindung; die Geschichten als solche haben den Werth und das Interesse von gewöhnlichen Stadtgeschichten; beengend und verstimmend ist die sittliche und gesellschaftliche Atmosphäre, in der wir uns bewegen; kein Hauch von Poesie schwebt darüber. Mit den saubersten Pinselstrichen jedoch und mit berechneter stilistischer Kunst, mit unbarmherzigem Witz, durch Häufen kleiner Züge, die den scharfsinnigen, kühlen und boshaften Beobachter verrathen, werden die einzelnen Figuren geschildert. Schon die Geschichte in den Straußfedern ist eine Bambocciade; sie führt uns in eine zur Feier einer Verlobung sich allmählich versammelnde kleinstädtische Gesellschaft, unter deren Mitgliedern besonders der Hauslehrer mit Laune gezeichnet ist. Die Bambocciaden eröffnen mit der „Geschichte eines Mannes, welcher mit seinem Verstande auf's Reine gekommen." Es ist zwar ein durchaus unschönes, aber ein nicht zu verkennendes Bild nach dem Leben: dieser Philister nach Principien, dieser ausgetrocknete Alltagsmensch, der mit seinen Grundsätzen in die Brüche kömmt, als er sich eine Frau verschaffen will und in Folge dessen mit einem Nebenbuhler, mit seiner künftigen Schwiegermutter, seinem künftigen Schwager und mit seinem Vorgesetzten in allerlei Conflicte geräth. Durchaus müssen uns Witz und carrikirende Satire die fade, ja gemeine Gesellschaft erträglich machen. Schon durch die Ueberschrift geben sich die „Sechs Stunden aus Fink's Leben" als ein Seitenstück zu Tieck's „Zwei merkwürdigsten Tagen aus dem Leben Siegmund's" zu erkennen. Und wieder ist nicht sowohl die Moral, die wir schon kennen, als vielmehr das Beiwerk, das erst in den Bambocciaden dazu kam, die satirische Zeichnung der gelehrten Gesellschaft bei'm Rath Bunian, das Beste. Einem boshaften Menschen, der ganz zweckmäßig den Namen Bissing führt, werden die beißendsten Bemerkungen über die einzelnen Figuren in den Mund gelegt. Berlin, natürlich, ist der Schauplatz, und das jüdische Element daher stark vertreten; da ist eine Madame Moses, die „eigentliche schöne Seele der Gesellschaft", die „immer in irgend einen Goethe'schen Charakter maskirt ist" und doch, so behaupten ihre begünstigten Liebhaber, „unter vier Augen — Madame Moses ist", und da ist der junge aufgeklärte liebenswürdige Jude, der, zum Beweise, wie tolerant er sei, lauter Christusköpfe zeichnet. Mit der Kritik der Gesellschaft mischt sich dann aber — ganz wie bei Tieck — die litterarische Kritik. Sie ist in diesem Stück gegen die, wiederholt auch von Tieck verspotteten elenden Satiren Gottschalk Necker's gerichtet, unter

welchem Namen der elende Jenisch, der Verfasser der Borussias, im Archiv der Zeit aufgetreten war. Und hier ist die eigentliche Stärke Bernhardi's. Unter der Ueberschrift „Die gelehrte Gesellschaft“ nimmt er im dritten Bande der Bambocciaden die Scene der Geschichte von Fink wieder auf; sie ist diesmal jedoch nur der Rahmen, um Iffland, die Iffländerei und die kritischen Bewundrer des fruchtbaren Theaterschriftstellers zu persiffliren. Den Kern dieser Persifflage bildet die parodische Posse, das „Familiengemälde in Einem Act, Seebald oder der edle Nachtwächter.“ Wir sprechen hier noch nicht von der Bedeutung und dem Anlaß dieses Kriegs gegen Iffland: merkwürdig genug, daß unser Satiriker sich gerade an dem Autor reibt, an dessen prosaische Miniaturmalerei seine eignen Bilder so vielfach erinnern. Jedenfalls war es der glücklichste Treffer, als er auf die Form der Parodie verfiel; es ist die, zu welcher die Art Witz und das Maaß von Geschick, die er besaß, gerade ausreichten. Sie versagen den Dienst vollständig, wenn er sich zu höheren Formen versteigt. Das Lustspiel oder, wie er es nennt, das Miniaturgemälde „Die Witzlinge“ im zweiten Theile der Bambocciaden ist nicht sowohl ein Lust- als ein zielloses Witzspiel, und wenn, wie nicht zu bezweifeln, auch das Stück „Die Vernünftigen Leute“, ebendaselbst, von Bernhardi herrührt, so liefert dasselbe in seiner unglaublichen Abgeschmacktheit und Mißgestaltung einen Beweis, daß Jemand ein sehr geistreicher Mann und doch im Fache der dramatischen Poesie ein vollendeter Stümper sein kann.*)

Wenn auf diese Weise Tieck, der Dichter, von Bernhardi offenbar nur sehr wenig hatte, so ist dagegen das Verhältniß zu Wackenroder ein völlig andres. Wenn Tieck nun endlich doch — vorübergehend wenigstens — dahin gelangte, seiner Poesie nicht bloß den Anhauch

*) Für Bernhardi's Autorschaft spricht das Zeugniß W. Bernhardi's a. a. O., wogegen freilich Tieck, Schriften I, XXIV., ihm das Stück abspricht. Allein Tieck's Angaben daselbst sind in andren Punkten ungenau. So sind allerdings auch die von W. Bernhardi, wenn er von „mehreren“ Beiträgen seines Vaters zu Tieck's Musenalmanach und zum Athenäum spricht. Warum giebt er nicht den Inhalt der „Nesseln“ an? Auch die von W. Bernhardi, mit Vorrede von Varnhagen herausgegebene Sammlung Bernhardi'scher Arbeiten („Reliquien, Erzählungen und Dichtungen von A. F. Bernhardi und dessen Gattin S. Bernhardi, geb. Tieck“ drei Bände, Altenburg 1847) ist leider weder vollständig noch von kritischem Werth. Ununterschieden stellt sie die Stücke Beider nebeneinander. Man findet darin die Straußfederngeschichte unter der Ueberschrift „Der Fremde“ I, 261 ff., die übrigen Sachen aus den Bambocciaden I, 1 ff., II, 1 ff., II, 127 ff., II, 225 ff. („Die vernünftigen Leute“). Wenn Gödecke III, 26 das Stück „Die gelehrte Gesellschaft“ Tieck vindicirt und den Seebald als eine besondere Nummer aufführt, so kann er die Bambocciaden nicht gesehn haben und begeht eine Verwechselung mit der Tieck'schen Straußfederngeschichte gleichen Titels. (Schr. XV, 223 ff.)

einer positiven Stimmung, sondern einen wahrhaft wesenhaften Gehalt zu geben, so verdankt er es Niemand sonst als dem, dessen gläubiger Idealismus, dessen reine Begeisterung für die Kunst ihm schon während der schönen Universitätszeit in Erlangen und Göttingen zur Seite gestanden hatte. In dem Gedicht „Der Traum“ am Schlusse der Phantasien über die Kunst feiert Tieck den Freund, nachdem ihm derselbe zu früh entrissen worden; er schildert, wie er mit ihm durch dunkle Schatten gewandelt, wie es dann plötzlich hell um sie geworden, wie die Wunder der Musik und Poesie vor ihren entzückten Augen aufgegangen, und sehnsuchtsvoll bittet er den Gefährten, bei ihm zu bleiben: —

„Ich würde ohne Dich den Muth verlieren,
So Kunst als Leben weiter fortzuführen.“

Das Bild des liebenswürdigen Jünglings, wie wir es uns nach den Briefen entworfen haben, die Wackenroder von Berlin aus an den ihm auf die Universität vorangeeilten Freund richtete, steht ja wohl noch vor uns. Er war jetzt älter und reifer geworden, oder vielmehr, die Kindlichkeit und Unschuld seines Wesens hatte sich zum bleibenden Charakterzug durchgebildet. Noch immer füllte der Enthusiasmus für die Kunst, ein schwärmerisches Gefühl für das Göttliche und Schöne seine ganze Seele. In diesem Gefühl ausschließlich lebte er; als die köstlichste Gabe, die der Himmel uns verliehen, pries er die Fähigkeit, „zu lieben und zu verehren.“ Hier war der große Vorzug, den er vor Tieck voraus hatte. In reiner, keuscher Verehrung, in unbedingter Hingebung an die Kunst hatte er frühzeitig einen festen Halt, unendliche Befriedigung und einen Schutz gegen jene skeptischen Stimmungen gefunden, an denen Tieck so lange sich zermarterte, in die er immer von Zeit zu Zeit wieder zurückfiel. Aber der Gegenstand seiner Verehrung war ja dieselbe poetische Welt, in welcher mühelos, wenn auch unstät, das Talent seines Freundes waltete. Hier war der Berührungspunkt, wo die Beiden sich trafen, wo Einer den Andern verstand, wo Jeder geben und Jeder empfangen konnte. Wunderbare Vertheilung! Mit spielender Leichtigkeit dichtete Tieck, er brauchte am Baume der Phantasie nur leise zu schütteln, und reife und unreife Früchte fielen ihm in Menge in den Schooß — ihm fehlte nichts als der sichere Grund des Glaubens unter den Füßen. Von diesem Glauben hatte Wackenroder die Fülle, — aber kaum das kleinste Gedicht war ihm bisher gelungen; einige halb pathetische, halb nüchterne Verse von ihm hatte Tieck in einer der Erzählungen der Straußfedern, desgleichen ein andres Gedicht

im zweiten Theil des Peter Leberecht in freundschaftlicher Laune ironisiren dürfen, und mit dem Versuch einer Tragödie vollends war er kläglich gescheitert. Er war, wie er selbst von sich gestanden hat, „mehr dazu geschaffen, Kunst zu genießen als auszuüben", es war ihm nicht gegeben, was er mit Recht von dem echten Künstler fordert, seine Phantasien und seine Begeisterung „als einen festen Einschlag kühn und stark in dies irdische Leben einzuweben." Aber Eins war ihm doch gegeben, und zu Einem reichte die Innigkeit seiner Kunstbegeisterung aus. Es drängte ihn, und wäre es auch nur für sich selbst oder für ein paar verstehende Menschen, von jenem seinem Glauben Zeugniß abzulegen und seine Empfindungen für, seine Gedanken über die Kunst in anspruchsloser Unmittelbarkeit in wahrhaften Worten und Bildern auszusprechen. So flüchtete er sich zu dem Papiere, und diese seine Aufzeichnungen eben liegen uns in den Herzensergießungen und in den Phantasien über die Kunst vor. Mit ihnen hat er in unsre Litteratur eingegriffen, hat er anregend auf das Studium der Kunstgeschichte, bestimmend auf die Denk- und Empfindungsweise Tieck's und der ganzen nachgoethischen Dichtergeneration eingewirkt. Wir müssen aus diesen Schriften ihn, müssen sein Glaubensbekenntniß kennen lernen.

Gar nichts, zunächst, hat der sinnige, schwärmerische Mann gemein mit den Aesthetikern der Schule, mit den raisonnirenden und systematisirenden Theoretikern. Durch Schriften wie die Charis, die Venus Urania von Ramdohr, ist ihm dies ganze theoretische Wesen verleidet. Er will nichts von denen wissen, die, „alle Menschen zwingen wollen, nach ihren Vorschriften und Regeln zu fühlen". „Wer ein System glaubt", ruft er aus, „hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt. Erträglicher noch ist Intoleranz des Gefühls als Intoleranz des Verstandes, — Aberglaube besser als Systemglaube". Wer, meint er, die schönsten und göttlichsten Dinge im Reiche des Geistes mit seinem Warum untergräbt, der kümmert sich eigentlich nicht um die Schönheit und Göttlichkeit der Dinge selbst, sondern um die Begriffe als die Grenzen und Hülsen der Dinge, womit er seine Algebra anstellt. Ganz anders er. Sich vergleicht er dem kühnen Schwimmer, der die Gedanken wie störende Wellen von der Brust geschlagen, um gerades Wegs in das innerste Heiligthum der Kunst einzudringen, zu der ihn von Kindheit an der allmächtige Zug des Herzens hingerissen habe.

Constatiren wir es: in diesem Tone war das Evangelium der Kunst in Deutschland noch nicht verkündet worden, weder von Winckel-

mann noch von Lessing, weder von Herder noch von Heinse. Das war nicht die sinnliche Gluth, mit welcher Heinse mehr den Reiz als die Schönheit der Farben gepriesen hatte: es giebt keinen schärferen Gegensatz als den bakchischen Enthusiasmus des Verfassers des Ardinghello und die keusche, demüthige Kunstverehrung des Klosterbruders. Am meisten noch gleicht sie der Herder'schen Begeisterung, nur daß sie um Vieles inniger und weicher, minder declamatorisch und überredesüchtig auftritt. Diametral wieder liegt sie der scharfen kritischen Weise gegenüber, mit welcher der große Verstand Lessing's die Grenzen der Künste abzustecken suchte. Wackenroder würde sich zu Winckelmann und dessen mehr mystischer Auffassung des Schönen stellen, wenn nicht Grund und Ziel des Mysticismus dieser Beiden wieder himmelweit von einander verschieden wäre. Der Mysticismus jenes fließt aus begeisterter Anschauung, der Mysticismus dieses aus begeisterter Empfindung. Was jenem die Plastik, das ist diesem die Malerei und die Musik. Wie jener ein Parteigänger für die Antike ist, so kann sich dieser einer entschiedenen Vorliebe für die mittelalterliche Kunst nicht erwehren; dem gründlichen Heidenthum Winckelmann's tritt Wackenroder mit schlichter Christlichkeit gegenüber.

Denn das sofort ist ein Hauptsatz des Klosterbruders, daß nur „aus den zusammenfließenden Strömen von Kunst und Religion sich der schönste Lebensstrom ergieße." Er preist die älteren Maler, weil sie „die Malerkunst zur treuen Dienerin der Religion" gemacht hätten; an einem Albrecht Dürer ist ihm die Frömmigkeit ebenso herzerhebend wie das künstlerische Streben des Mannes; mit ergriffenem Gefühl verweilt er bei dem Sinn eines Wortes wie jenes altväterische: „So lange Gott will!" er preist die Menschen jener vergangenen Zeiten, denen die Religion das schöne Erklärungsbuch gewesen sei, durch das sie das Leben und dessen Zweck erst verstehen lernten, und gern bekennt er, daß er einem Gemälde von dem Martyrium des heiligen Sebastian „sehr eindringliche und haftende christliche Gesinnungen verdanke." Aber wohlgemerkt, seine Frömmigkeit und Christlichkeit gravitirt durchaus nach der Seite der Kunst. Die Kunst selbst wird ihm zum Gegenstand der Andacht, seine Andacht ist wesentlich Kunstandacht. Er berührt sich mit Winckelmann in dem Satze, daß nur Gott die allgemeine, ursprüngliche Schönheit sieht, und Natur und Kunst sind ihm die zwei Sprachen, durch welche Gott sich uns offenbart; denn auch die Natur, die ganze Welt mag Gott so erscheinen wie uns ein Kunstwerk erscheint. Demgemäß führt er wiederholt alle Künstlerbegeisterung auf Gott und

unmittelbaren göttlichen Beistand zurück; die Menschen sind ihm nur „die Pforten, durch welche seit der Erschaffung der Welt die göttlichen Kräfte zur Erde gelangen und in der Religion und dauernden Kunst uns sichtbar erscheinen.“ „Bildersäle“, sagt er, „sollten Tempel sein“; dem Gebet will er den Genuß der edleren Kunstwerke verglichen wissen; es sei für ihn ein heiliger Feiertag, wenn er mit Ernst und mit vorbereitetem Gemüth an ihre Betrachtung gehe; ja, so sehr steht ihm Kunstverehrung und Gottesverehrung auf Einer Linie, daß er die Männer glücklich preist, die vom Himmel zur Stola und zur Priesterweihe auserwählt sind; mit derselben Ausschließlichkeit möchte er es zum Geschäft seines Lebens machen, „vor der Kunst niederzuknien und ihr die Huldigung einer ewigen, unbegrenzten Liebe darzubringen.“

Diese Kunstfrömmigkeit jedoch, von der er selbst voll ist — er findet sie leider in der Gegenwart fast nirgends. Das Zeitalter der Aufklärung ist ein unfrommes und kunstloses Zeitalter. Damals als er in den „krummen Gassen“ Nürnberg's umherwanderte, da allein schien ihm die tiefste Sehnsucht seiner Seele gestillt zu sein. Unmittelbar daher gestaltet sich der Gegensatz Wackenroder's gegen die profane, unkünstlerische Weltlichkeit zum Gegensatz gegen die heutige Zeit, zu sehnsuchtsvoller Verherrlichung der Kunstfrömmigkeit des Mittelalters. Nicht als ob er mit parteiischer Einseitigkeit die Einzigkeit der mittelalterlichen Kunst behauptete. Dazu, in der That, ist seine Kunstbegeisterung zu echt und rein, und man vergeht sich an seinem milden Sinn, wenn man die übertreibenden Consequenzen, welche die spätere Romantik zog, schon ihm, dem Ersten, der nach dieser Richtung deutete, zuschiebt. Es ist vielmehr der immer wiederkehrende Refrain seiner Aufsätze, daß die wahre Liebe der Kunst alle ihre Gärten durchwandern, sich an allen ihren Quellen erfreuen müsse. Einer dieser Aufsätze handelt ausdrücklich von der „Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst“. Wie der Schöpfer die ganze Erde mit gleichem Segen bedacht habe, so sollen auch wir uns hüten, unser individuelles Gefühl als das Centrum alles Schönen in der Kunst zu betrachten. Hier berührt sich Wackenroder am nächsten mit Herder. Wie dieser fordert er, daß man sich möglichst in alle fremde Seelen hineinfühlen und durch ihr Gemüth hindurch ihre Werke empfinden solle; wie dieser schärft er ein, daß das Kunstgefühl „nur ein und derselbe himmlische Lichtstrahl sei, welcher aber, durch das mannigfach geschliffene Glas der Sinnlichkeit unter verschiedenen Zonen sich in tausenderlei verschiedenen Farben breche“. Aber freilich, dieser allseitigen Anerkennung

des Schönen unbeschadet: der Zug seines eignen individuellen Gefühls treibt ihn zumeist doch in die Richtung, der es eben jetzt gegen das Vorurtheil der Zeit, gegen die seit Winckelmann und Lessing herrschende, insbesondere auch von Goethe getheilte Begünstigung der Antike Gerechtigkeit zu erkämpfen galt. Er nimmt sich der mittelalterlichen und innerhalb derselben der deutschen Kunst an. Sein Standpunkt ist derselbe, den der jugendliche Goethe eingenommen hatte, damals als er mit Herder für „deutsche Art und Kunst" eintrat und sein Schriftchen über die deutsche Baukunst den Manen Erwin's von Steinbach widmete. Er will nicht, daß man das Mittelalter verdamme, weil es nicht solche Tempel baute wie Griechenland. „Nicht bloß unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen: auch unter Spitzgewölben, krausverzierten Gebäuden und gothischen Thürmen wächst wahre Kunst hervor." Und unerschöpflich ist er nun in dem begeisterten Lobe Raphael's und Dürer's. Beide, wie verschieden sie sind, stehen seinem Herzen gleich nahe; wenn er sich ja dem Einen von Beiden näher fühlt, so ist es Dürer, in dem er nicht bloß den großen Künstler, sondern den schlichten, einfachen Menschen und überdies den Vertreter der vaterländischen Kunst liebt. Polemisch aber wendet sich seine Verehrung des Mittelalters eben nur gegen die Gegenwart. Da klagt er, daß der festbestimmte deutsche Charakter unsrer Nation im Leben wie in der Kunst verloren gegangen sei, da seufzt er, daß der Enthusiasmus, der in jenem „Heldenalter der Kunst alle Welt entflammte, jetzt nur noch in wenigen Herzen wie ein schwaches Lämpchen flimmre", da ruft er Wehe über das heutige Zeitalter, daß es die Kunst bloß als ein leichtsinniges Spielwerk der Sinne übe, ohne den tiefen Ernst der alten Künstler, und giebt den heutigen Schuld, daß sie nur eitel auf sich seien, aber nicht, wie jene, stolz auf die Kunst. Wie gern gäbe er alle Klugheit und Weisheit der späteren Jahrhunderte hin, um mit Dürer und Raphael gelebt zu haben! Er versucht, so gut es gehn will, sich zu ihnen zurückzuversetzen. In einer Reihe von Bildern schildert er das Leben und Wirken der großen Meister. Der Malerchronik des Vasari erzählt er eine Anzahl von Zügen über Piero di Cosimo, Michel Angelo, Giotto, Fiesole u. s. w. nach. Es ist die Künstlergeschichte, durch die er das Interesse für die Kunstgeschichte wach rufen möchte.

Eine der Künstlergeschichten indeß, die er erzählt, spielt in der Gegenwart. Den Schluß der Herzensergießungen bildet „das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger"; Briefe und Aufsätze Berglinger's füllen den zweiten Abschnitt der Phantasien

über die Kunst. Im Widerspruch mit dem Willen seines Vaters, der ihn zu einem Arzt erziehen will, hat Joseph Berglinger sich der Musik gewidmet. In ergreifender Weise wird der Kampf geschildert, den er zwischen dem auferlegten Zwang und dem inneren Beruf zu kämpfen hat. Er entscheidet sich endlich für den Letzteren, indem er aus dem elterlichen Hause flieht. Nach längeren Jahren ist er Kapellmeister in der bischöflichen Residenz geworden. Allein nun erst ist ein viel tieferer Zwiespalt in seiner Seele ausgebrochen, der Zwiespalt zwischen dem Ideal seiner Kunst, das er in sich trägt und den äußeren Verhältnissen ihrer Ausübung, zwischen Wollen und Können, zwischen seinem begeisterten Gefühl und den Schranken seiner künstlerischen Kraft. Ja, noch ernstere Bedenken beunruhigen sein weiches Gemüth. Er muß sich sagen, daß die Pflichten des thätigen wirkenden Lebens über der Hingebung an die ideale Welt des Schönen verkürzt werden. „Die Kunst ist eine verführerische verbotene Frucht; wer einmal ihren innersten, süßesten Saft geschmeckt hat, der ist unwiederbringlich verloren für die thätige lebendige Welt." Der Wirklichkeit und ihren Anforderungen gegenüber ist das „verweichlichte Künstlergemüth" rathlos; der Künstler ist in Gefahr, jedes Leben als Rolle zu betrachten und die Bühne seiner Phantasie für den dichten Kern der Welt, das wirkliche Leben für die schlechte umschließende Schale zu halten. Aus solchen peinigenden Zweifeln — so berichtet Joseph Berglinger — reiße ihn dann wohl eine herrliche Musik mit Eins wieder zurück, und die ganze kindische Seligkeit thue sich von Neuem vor seinen Augen auf. Immer wieder werde er zwischen diesen entgegengesetzten Stimmungen und Zuständen hin- und hergeworfen, „und so wird", schließt er, „meine Seele wohl lebenslang der schwebenden Aeolsharfe gleichen, in deren Saiten ein fremder, unbekannter Hauch weht, und wechselnde Lüfte nach Gefallen herumwühlen."

Man erräth leicht: Joseph Berglinger ist Niemand anders als Wackenroder selbst. Er erzählt in leichter Verkleidung unter jenem Namen seine eigne Geschichte, und was Berglinger berichtet, sind Wackenroder'sche Selbstbekenntnisse. Ein noch näheres Verhältniß als zur Malerei hatte er zur Musik, für die er früher in Fasch und Reichardt, jetzt in Zelter rathende Freunde und Lehrer gefunden hatte. Da, wo er in den Phantasien die „Wunder der Tonkunst" und wieder „das eigenthümliche innere Wesen der Tonkunst" enthüllt, da, offenbar, ist er in seinem eigensten Elemente. Die Musik ist ihm schließlich doch die Kunst der Künste, diejenige, welche es am wunderbarsten versteht, „die Empfindungen des menschlichen Herzens von dem

Wust und Geflecht des irdischen Wesens abzulösen, sie selbständig zu verdichten und aufzubewahren", diejenige, die uns „den Strom in den Tiefen des Gemüths selber vorströmt", diejenige, die uns „das Gefühl fühlen" lehrt. Niemals vielleicht ist in einer kindlich stammelnden, mit dem Ausdruck ringenden Sprache schöner, wahrer, sinniger und lebendiger von der Seligkeit des musikalischen Genusses, von Wesen und Wirken der Tonkunst gesprochen, niemals vielleicht jene alte choralmäßige Kirchenmusik mit treffenderem Gefühl charakterisirt worden, „die wie ein ewiges Miserere mei Domine klingt, und deren langsame, tiefe Töne gleich sündenbeladenen Pilgrimen in tiefen Thälern dahinschleichen." —

So empfunden wahr wie diese Schilderungen, ebenso waren es die über den inneren Zwiespalt, die wir nur eben aus Berglinger's Munde gehört haben. Wohl hatte sich Wackenroder frühzeitig aus jenem Zweifelssturm der Gedanken, der Tieck gefoltert hatte, in das Land der Kunst und der Musik, als „in das Land des Glaubens" geflüchtet. Allein unheilbar war der Zwiespalt zwischen jenem inneren, in sich befriedigten Leben des Glaubens und zwischen den Forderungen des äußeren Lebens. Auch nach der Universitätszeit hatte er sich nicht mit dem Actenlesen und der juristischen Praxis; ebensowenig hatte sich sein Vater mit dem künstlerischen Beruf und den idealen Neigungen des Sohnes ausgesöhnt: die vermittelnde Fürsprache Tieck's war an dem festen Sinn des alten Wackenroder abgeprallt. Daher der Hauch von Schwermuth, der neben aller Kindlichkeit über den Wackenroder'schen Aufsätzen der Herzensergießungen und der Phantasien ausgebreitet liegt; daher auch das Schicksal dieser Aufzeichnungen. Ganz im Geheimen waren die älteren derselben entstanden; der junge Mann durfte nicht wagen, die Zeugnisse seines Glaubens und seines Leidens unter seinem Namen zu veröffentlichen. Auf einer Reise, welche die beiden Freunde im Sommer 1796 nach Dresden, zu den Kunstschätzen der dortigen Gemäldesammlung machten, theilte Wackenroder Tieck sein Geheimniß mit. Tieck erkannte nicht nur den Werth der ihm anvertrauten Blätter: er wurde von dem Sinn derselben ergriffen und fortgerissen; aus der Seele des Freundes ergänzte er das Geschriebene mit einigen verwandten, im gleichen Ton verfaßten Aufsätzen und Gedichten. In Halle, das er auf der Rückreise von Dresden berührte, zog er darauf Reichardt mit in's Vertrauen. Die Darstellungen hatten auch Reichardt's vollen Beifall, und eine derselben, das „Ehrengedächtniß Albrecht Dürer's" wurde sofort in dessen Journal „Deutschland" (St. 7, S. 59 ff.) anonym

aufgenommen. Der Geist, der das Ganze durchwehte, erinnerte Reichardt an den Klosterbruder in Lessing's Nathan. Da war zu dem Buche mit Einem Male auch ein Titel gefunden. Eine Tieck'sche Vorrede motivirte diesen Titel durch eine einfache Fiction, und so erschienen, ohne daß sich ein Herausgeber nannte, im Jahre 1797 (Berlin, bei Unger) die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders." Der arme Wackenroder inzwischen empfand, je länger, desto schmerzlicher, das Zerwürfniß seines Lebens. Zwischen Schmerz und Seligkeit getheilt, gab es keinen Ausweg, keine rettende Hoffnung für ihn. An der Weichheit seines Wesens ist er zu Grunde gegangen. Er hatte sich selbst der Aeolsharfe verglichen, in welcher der Sturm wühlt. Die Saiten der Harfe zersprangen. Nachdem er schon längere Zeit gekränkelt hatte, raffte am 13. Februar 1798 ein Nervenfieber den nur erst Fünfundzwanzigjährigen dahin. Er hatte seinem Freunde eine reiche geistige Erbschaft hinterlassen; seine unmittelbare Hinterlassenschaft aber bestand in einer Anzahl neuerer Aufzeichnungen. Wiederum, und diesmal bei Weitem mehr, that Tieck von dem Seinigen hinzu; er nannte sich als Herausgeber des Ganzen: so erschienen 1799 (Hamburg, bei Perthes) die „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst."

Wie im Leben also, so schlossen sich in diesen litterarischen Denkmalen beide Freunde eng zusammen. An der Wackenroder'schen Kunstandacht hatte sich auch die Tieck'sche entzündet, und auf ihn selbst war die Begeisterung des Klosterbruders und Joseph Berglinger's übergeströmt. An schriftstellerischer Uebung und Geschicklichkeit war freilich Tieck seinem Freunde überlegen. Wo irgend dieser über das unmittelbare Austönen seines Innern, über das poetische Gebet und die poetische Beichte hinausging, da zerflossen und verzogen sich ihm die Bilder, die er gestalten wollte — wie beispielsweise in dem unglücklichen Märchen in den Phantasien von dem tollen Heiligen, der zuletzt durch die Macht der Musik von seiner Tollheit geheilt und in einen himmlischen Genius verwandelt wird. Da lag denn für Tieck die Versuchung nahe, der Unbehülflichkeit des Freundes nachzuhelfen; er hatte, nach der ersten Bekanntschaft mit diesen Papieren, angefangen, zu feilen und umzuarbeiten, — aber nur, um sich bald zu überzeugen, daß die Wackenroder'schen Hervorbringungen in ihrer lallenden Kindlichkeit, ihrer treuherzigen Wahrhaftigkeit und zutraulichen Einfachheit unverbesserlich seien. Er ward inne, daß er diese Sachen nicht umdichten, sondern daß er ihnen nur nachdichten könne. Unabweisbar zog ihn die fromme, in sich befriedigte Innigkeit des Klosterbruders in ihre Sphäre und übte eine

verzaubernde Gewalt auf ihn aus. Nur in unbewußter, leichtfertiger Praxis der Phantasie, in dem kecken, freien, sich selbst genießenden Walten des Talents hatte er sich bisher über die Geister der Schwermuth und der Glaubenslosigkeit erhoben. Nun jedoch lehrte ihn Wackenroder an die Phantasie und die Kunst als an objective Mächte glauben; nun erst traf es ihn gleich einer Offenbarung, daß dieser Glaube wie eine Religion sei, ja, nun erst ging ihm, vermittelt durch das Gemüth des Freundes, der Sinn für das Religiöse überhaupt auf, ein Sinn, der früher bei ihm gänzlich trocken und ungepflegt gelegen hatte. Gerade dadurch andrerseits eignete sich Wackenroder so ganz zu einer solchen Mittlerrolle, weil seine Frömmigkeit so durchaus poetisch und künstlerisch, weil seine Kunstandacht so völlig undogmatisch war. Wenn Wackenroder erklärte, daß alles Dichten nur in dem „Verdichten der im wirklichen Leben herumirrenden Gefühle" bestehe, so konnte diese Ansicht von jener eigenthümlich Tieck'schen Poesie abstrahirt scheinen, die sich nicht mit der Wirklichkeit, sondern nur mit dem Duft der Empfindungen zu schaffen machte. Wenn Wackenroder die Sprache der Musik für reicher erklärte als die Wortsprache, so stimmte das ganz zu jener Virtuosität, welche Tieck im musikalischen Stimmungsausdruck besaß, und es war nur natürlich, daß er sich nun auf die redenden Instrumente u. dgl. verlegte. Genug, zwischen Wackenroder's Anschauungen und Tieck's dichterischer Weise bestand soviel Verwandtschaft, daß es nicht auffallen kann, wenn sich der Letztere nach der Lectüre der Wackenroder'schen Aufsätze alsbald ganz in dessen Ideen, Gesinnungs-, Empfindungs-, ja Ausdrucksweise hineinbegab, wenn er, kurz gesagt, wackenroderisirte. Dieser Ausdruck besagt keinesweges zu viel. Die Wackenroder'schen Aufsätze sind von einer unzweifelhaften Ursprünglichkeit und Eigenart, eigenthümlicher als irgend eine Erfindung oder irgend ein poetischer Ton von Tieck: die Stücke, welche der Letztere hinzugefügt, sind ebenso unzweifelhaft von einer bloß nachgemachten, oder besser, angebildeten Originalität; nur Wackenroder ist der echte: Tieck ist ein plattirter Klosterbruder. Von Neuem haben wir die Biegsamkeit seines Geistes, seine außerordentliche Assimilirungsfähigkeit zu bewundern. Er wirft sich in die Manier des Freundes ungefähr ebenso wie er sich in den Ton der Goethe'schen Fastnachtsschwänke oder in den Ton der alten Volksbücher geworfen hatte. Nur dem Auge des Kenners ist es möglich, einen echten Rubens von einer guten täuschenden Copie zu unterscheiden. Auch uns würde es vermuthlich in diesem Fall nicht mit Sicherheit gelingen, das Eigenthum des einen und des andern der

Freunde herauszuerkennen, wenn sich Tieck nicht selber zu dem seinigen bekannt hätte. Nur ein Siebentel ungefähr kömmt in den Herzensergießungen, beinahe die Hälfte in den Phantasien auf Tieck's Rechnung *), und da wird denn nun die Vergleichung des Originals und der Nachahmung äußerst lehrreich. Leicht erkennen wir nun, wie der Dichter durch allerlei kleine romanhafte Erfindungen in das Thema seines Freundes eine größere Mannigfaltigkeit, einen unterhaltenden Reiz bringt. Hie und da ersetzt oder durchbricht er die Prosaform durch Verse, die, wie entbehrlich sie uns auch dünken, sich doch vortheilhaft vor denen des echten Klosterbruders auszeichnen. Auch seine Prosa aber ist eine andere; sie ist geschmückter, rhetorischer, dialektischer; die gesammelte Innigkeit Wackenroder's reflectirt sich bei dem Nachahmer in rednerischem Nachdruck, in wortreicher Ueberschwänglichkeit. Vor Allem aber: er ist übertreibender, einseitiger, paradoxer. Mit charakteristischer Vorliebe und in hyperbolischer Wendung variirt er z. B. den Wackenroder'schen Satz von dem Primat der Musik vor der Sprache, dem er dann in der Verkehrten Welt und anderwärts auch praktisch Ausdruck gab. Vor der Vocalmusik bevorzugt er die Instrumentalmusik. Denn nur in dieser sei die Kunst unabhängig und frei. Der Triumph der Musik sind die Symphonien; das Drama, welches der Dichter schaffen kann, ist nichts gegen dasjenige, welches eine Symphonie vor uns entwickeln kann! Ein wunderliches Zeugniß, welches da der Dichter — und zwar ein Dichter, der für das Drama schwärmte, der gern mit Shakespeare gewetteifert hätte — gegen seine eigne Kunst ausstellt, im höchsten Grade bezeichnend für die Eigenthümlichkeit, für die Mängel und Schwächen seiner Dichtungsweise. Ihm in der That ist die mit Stimmungen und Klängen musikalisch spielende Poesie die wahre, die „reine Poesie"; darum rühmt er von den Symphonien im Gegensatz zu den

*) Ueber seinen Antheil an den Herzensergießungen hat sich Tieck in der (in den Schriften nicht wieder abgedruckten) „Nachschrift an den Leser" am Schluß des ersten Theils seines Sternbald (Erste Aufl.) erklärt; seinen Antheil an den Phantasien giebt er sogleich in der Vorrede dieses Buches an. Etwas abweichend in Betreff der ersteren Schrift erklärt er sich und etwas mehr vindicirt er Wackenroder in der Vorrede zu der Sammlung sämmtlicher von W. herrührender Aufsätze beider Bücher, die er 1814 (Berlin, Reimer) unter dem Titel „Phantasien über die Kunst, von einem kunstliebenden Klosterbruder. Herausgegeb. von Ludw. Tieck. Neue unveränderte Auflage" veröffentlichte. Siehe Koberstein III, 2168 (wo jedoch die Worte „eine veränderte Auflage" zu corrigiren sind). Der Tieck'sche Antheil ist als solcher nicht wieder abgedruckt worden und findet sich also auch nicht in den Schriften. Doch ist das Gedicht: „Der Traum" (Phantasien, 270 ff.) in die Gedichte (II, 77 ff.) und die „Erzählung, aus einem italienischen Buch übersetzt" (Phantasien 30 ff.) in die zweite Auflage des Sternbald (Schr. XVI, 171 ff.) übergegangen.

dichterischen Dramen, daß jene „von keinen Gesetzen der Wahrscheinlichkeit abhängen, daß sie sich an keine Geschichte und an keine Charaktere zu schließen brauchen, daß sie in ihrer rein-poetischen Welt bleiben. Nur der phantastische, der Märchen- und Stimmungsdichter offenbar mag in dieser Weise die embryonische für die „reine" Poesie erklären, nur er der Musik die Poesie als Besiegte zu Füßen legen in der, nachmals so oft glossirten Strophe:

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern,
Nur in Tönen mag sie gern,
Alles, was sie will, verschönen.
Drum ist ewig uns zugegen,
Wenn Musik mit Klängen spricht,
Ihr die Sprache nicht gebricht,
Holde Lieb' auf allen Wegen;
Liebe kann sich nicht bewegen,
Leihet sie den Othem nicht.

Wird aber in dieser Weise von Tieck die Ueberschätzung der Musik, so wird — und das ist noch seltsamer, das verräth noch mehr den Nachahmer — es wird auch die Frömmigkeits- und Christlichkeitspointe übertrieben. Nicht bloß die Kunst betet, in einem Tieck'schen Abschnitt der Herzensergießungen (S. 52 ff.), der Maler Antonio an, sondern er betet in den Bildern der großen Meister „die Mutter Gottes und die erhabnen Apostel" an, und als er seinem Freunde Jacobo gestanden, daß er durch die Liebe zum Künstler geworden, so weist ihn dieser zurecht, diese Liebe müsse „eine religiöse Liebe oder eine geliebte Religion" werden. Wenn wir einer sehr späten, mit einer früheren in Widerspruch stehenden Angabe Tieck's Glauben schenken *), so rührt von ihm und Wackenroder gemeinschaftlich der „Brief eines jungen deutschen Malers in Rom an seinen Freund (Sebastian) in Nürnberg" in den Herzensergießungen (S. 179 ff.). Ein merkwürdiges Document in der Geschichte der Romantik! Denn hier zum ersten Male wird mit dem, was nachmals — soll man sagen zur Mode oder zur Epidemie in den romantischen Kreisen wurde — es wird mit dem Katholischwerden gespielt. Jener deutsche Maler in Rom nämlich wird von seiner Geliebten bestürmt, zum alten, wahren Glauben zurückzutreten. Was die Bitten der Geliebten vorbereitet, das vollendet die Pracht und Gewalt des katholischen Gottesdienstes. Die Kunst, so schreibt er, habe ihn allmächtig zu jenem Glauben hinübergezogen, und er dürfe wohl sagen, daß er nun erst die

*) Vgl. die umstehende Anmerkung S. 127.

Kunst so recht verstehe und innerlich fasse. Glaube wer will, dem Zeugniß des späteren gegen das des früheren Tieck! Wer sich auf Stilunterschiede versteht, der wird nicht zweifeln können, daß von ihm die rhetorisch ausführliche Schilderung des katholischen Gottesdienstes und seiner überwältigenden Wirkung herrührt. Ist es aber so, so wurde von Tieck zuerst die bedenkliche Consequenz gezogen, zu der allerdings, früher oder später, die Motive des Klosterbruders, die abstracte Kunstbegeisterung, die Schwärmerei für das Mittelalter und der Ueberschwang musikalischer Stimmung nothwendig hinführen mußten.

Die rührige, rege Erfindsamkeit Tieck's that nun aber noch einen Schritt weiter. Ihm, dem es gegeben war, mit lebhafter Phantasie Bilder an Bilder, Erfindungen an Erfindungen zu reihen, ihm genügte es nicht, wie seinem Freunde, die Verehrung der Kunst in subjectiven Ergießungen auszusprechen. Er gründete auf das Pathos und die Ideen, die durch Wackenroder an ihn gekommen waren, eine ausführliche erzählende Dichtung. Jener Brief des deutschen Malers in Rom an seinen Freund Sebastian (von wem immer er herrühren möge) wurde der Keim eines selbständigen Romans unter dem Titel Franz Sternbald's Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte, bestimmt, die Ideen des Klosterbruders weiter auszuführen. Der Plan auch zu diesem Buche, der Gedanke, einen Kunstjünger aus der Werkstatt Albrecht Dürer's durch alle Stufen der Kunst bis nach Rom und von da zurück zu geleiten, war, wie uns Tieck versichert, ein gemeinschaftlicher. Hatten doch die beiden Freunde schon in Göttingen einmal sich mit dem abenteuerlichen Project getragen, mit Burgsdorf auf eigne Hand nach Rom zu gehn, um dort ein ganz der Kunst geweihtes Leben zu beginnen. Dieser Traum verwandelte sich jetzt in eine Dichtung. Auch die Ausarbeitung sollte gemeinschaftlich sein und das Ganze dann unter dem Namen des Verfassers der Herzensergießungen erscheinen. Vielfach war das Unternehmen zwischen den Freunden durchgesprochen worden. Da jedoch erkrankte Wackenroder; Tieck allein mußte an's Werk gehn; unter dem schmerzlichen Eindruck von Wackenroder's Tode vollendete er die ersten Bücher, und noch in demselben Jahre 1798 erschien, freilich unabgeschlossen, in zwei Theilen der Sternbald, die erste von Tieck's selbständigen Dichtungen, beiläufig, auf deren Titel er sich als Verfasser, oder vielmehr als „Herausgeber" nannte. *)

*) Nur die Bearbeitung des Sturms hatte er unter seinem Namen veröffentlicht. Die erste (Berlin, bei Unger) erschienene Ausgabe des Sternbald weicht vielfach

Es ist der erste und natürlichste Gesichtspunkt, unter den man den Sternbald stellen muß, wenn man ihn als eine weitere Tieck'sche Variation der Motive des Klosterbruders faßt. Es wäre überflüssig, diese Motive im Einzelnen zu wiederholen, leicht, die zum Theil wörtlich übereinstimmenden Parallelstellen in den Herzensergießungen und den Phantasien nachzuweisen. Ebenso versteht es sich von selbst, daß auch hier wieder die Wackenroder'schen Gesichtspunkte durch die Tieck'sche Ausführung ihre Naivität verlieren und eine geschärftere, einseitigere Fassung bekommen. Das Wackenroder'sche Aperçü von der Sinnbildlichkeit der Natur spitzt sich bei Tieck zu dem bedenklichen Satze zu, daß alle Kunst allegorisch sein müsse, und der Wackenroder'sche Satz, daß Aberglaube besser sei als Systemglaube, verwandelt sich im Sternbald in eine Bemängelung der großen Befreiungsthat Luther's, in die Ausführung, daß die Reformation „statt der Fülle einer göttlichen Religion eine dürre vernünftige Leerheit erzeugt habe, die alle Herzen schmachtend zurücklasse." Doch dies bei Seite. Eine würdige Aufgabe wäre es ohne Zweifel gewesen, das Pathos und die Stimmung des Klosterbruders ganz aus dem Subjectiven herauszuheben, sie zur Seele einer erzählenden Dichtung zu machen, sie in leibhaftigen Menschen, in deren Entwickelung und Schicksalen anschauliche Gestalt gewinnen zu lassen. Einen erfreulichen Anlauf dazu hat Tieck genommen. Der Roman versetzt uns in jenes „Heldenalter der Kunst", welches Wackenroder so gern wieder heraufbeschworen hätte; die einzelnen Züge und Anekdoten aus dem Leben großer Künstler, die der Klosterbruder dem Vasari nacherzählt hatte, verdichten sich zu einer frei erfundenen einheitlichen Künstlergeschichte, welche die Farbe des sechszehnten Jahrhunderts tragen soll. Der erste Theil versucht dies mit allem Ernste; er hat Partien, in denen nicht nur das historische Kostüm sehr glücklich getroffen ist, sondern wo wir in diesem Kostüm auch echte lebendige Menschen sich natürlich bewegen sehn. Die Schilderung der Werkstatt, des häuslichen und künstlerischen Lebens Dürer's, als väterlichen Freundes seiner

---

von der, sechsundvierzig Jahre später veranstalteten Redaction in den Schriften (Bd. XVI) ab. Er habe, sagt er von dieser Redaction im Schlußwort zum 20. Bde. der Schriften (S. 459), „einige Scenen hinzugefügt, die das Ganze mehr abrunden und manche Episoden herbeiführen sollten." Ueber die unterbliebene Vollendung des Romans und deren Plan äußert er sich in der „Nachrede" zu der Umarbeitung des Sternbald in den Schriften (XVI, 415). Die erste Ausgabe ist mit einer Vorrede versehen, welche ausspricht, daß dies Werk vorzugsweise den Jüngern der Kunst gewidmet sei, und mit einer „Nachschrift an den Leser" hinter dem ersten Theil, worin Tieck über die Entstehung des Werks, den Zusammenhang mit den Herzensergießungen und seinen Antheil an Letzteren Auskunft giebt. S. oben, S. 127.

Schüler eröffnet das Ganze ungemein anmuthig und vielversprechend. Ganz hübsch hebt sich davon das Bild der niederländischen Malerei in der Figur des Lucas von Leyden ab, in dessen Hause Dürer zum Besuch erscheint. Vorzugsweise aber der große Nürnberger Meister ist mit wahrer Liebe gezeichnet, und eine schöne Rührung ergreift uns bei der Stelle, wo Franz, nachdem er seinen Lehrer in Leyden wiedergefunden, zum zweiten Male von diesem Abschied nimmt, der den Schüler nun zu seinem Freunde erhebt. Einem so glücklichen Anfang indeß entspricht leider die Fortsetzung des Romans keineswegs. Immer nebelhafter und willkürlicher werden die Gestalten. Die Aufgabe, die Gesichtspunkte des Klosterbruders in lebendigen Figuren, in Situationen und Begebenheiten zu verkörpern, wird unserem Dichter zu schwer. Wiederholt durchbricht er die Erzählung durch einleitende Autorreden, in denen nun der Ton der Herzensergießungen ganz unmittelbar anklingt. Am häufigsten aber legt er seine Ansichten über die Kunst den Personen des Romans in den Mund. In vielfachem Hin- und Herreden, in jener reflectirenden Gesprächsweise, die später im Phantasus und in den Novellen zur langweiligen Manier wurde, erblassen die Charaktere zu bloßen Conversationsfiguren. Auch die Ansichten aber gerathen darüber in's Schwanken; sie verlieren die einfache Sicherheit, mit der sie von Wackenroder ausgesprochen worden waren; die einseitige Uebertreibung, die dieselben hie und da erfahren, hebt sich wieder auf durch die Unbestimmtheit und Ergebnißlosigkeit, zu der sie sich in herüber- und hinüberschwankendem Gespräch verwischen.

Weiter jedoch. Es ist nicht allein die unzulängliche Gestaltungskraft, wodurch uns im Verlaufe des Romans der Geist des Klosterbruders zerfließt und gleichsam in immer größere Ferne rückt, sondern mehr und mehr drängen sich nun auch die Spuren eines ganz anderen Geistes verwirrend dazwischen. Wenn wir die Lectüre beginnen, so identificiren wir unwillkürlich die beiden Freunde Franz und Sebastian mit Tieck und Wackenroder. Wenn der wandernde Kunstjünger als ein Jüngling geschildert wird, dem bald die Seele von Muth und Begeisterung schwillt, bald wieder von Zweifel und Muthlosigkeit niedergehalten wird, wenn er über das „ewige Auf- und Abtreiben seiner Gedanken" klagt, und wie ihm im Strom immer neuer Empfindungen seine Entwürfe und Hoffnungen, seine Zuversicht zu sich selbst immer wieder unterzugehn drohn, wenn er als ein Träumer und Schwärmer erscheint, dem einstweilen die Kraft gebricht, die zum Leben unentbehrlich ist, der im Ueberschwang der Begeisterung sich nicht an die Ausführung wagt —

wer könnte da verkennen, daß hier die Züge Tieck's und Wackenroder's in Eins zusammenfließen? Allein immer deutlicher drängt sich die Physiognomie des Ersteren hervor. Man fühlt an der veränderten Tendenz, daß Wackenroder nicht mehr lebte. Wenn im Gedränge der Menschen Sternbald in sein eignes Gemüth blickt und nichts darin sieht als „einen unergründlichen Strudel, ein rauschendes, tosendes Räthsel" — was ist das anders als der alte grüblerische Hypochonder, der jetzt nicht mehr in Wackenroder's Unschuld und unbedingter Kunstbegeisterung eine einfache Lösung seiner Zweifel fand? Es sind die Schatten des Lovell, welche da und dort in die neue Dichtung hineinragen, ja, in der Figur und den Reden des schwermüthigen, einsiedlerischen Malers, der im zweiten Theile auftritt, erkennen wir ohne Mühe eine, wenn auch in's Erfreulichere und Mildere abgedämpfte Wiederholung des uns aus dem Lovell bekannten, verrückten Balder. Ganz neu und fremdartig endlich treten uns in diesem zweiten Theile die Motive lüsterner, üppiger Sinnlichkeit entgegen. Der wandernde Maler muß auch die Schule des Sinnenreizes und Sinnengenusses durchmachen. Zum Träger der Lehre von der Unentbehrlichkeit der Sinnlichkeit für die Bildung des Malers wird ein fröhlicher, leichter, liederreicher Gesell, Namens Florestan, der sich schon im ersten Theile als Sternbald's Begleiter einfindet, und Sternbald ist, Dank seinem jungen Blute, gelehrig genug, um jetzt ohne Umstände zu genießen, was ihm ein verführerischer Zufall entgegenbringt, jetzt, in Florenz, in dem bakchischen Taumel üppiger Künstlerfeste sich zu berauschen. „Die Decenz unsres gemeinen prosaischen Lebens", so belehrt ihn Florestan, „ist in der Kunst unerlaubt, dort, in den heitern, reinen Regionen ist sie ungeziemlich, sie ist unter uns selbst das Document unsrer Gemeinheit und Unsittlichkeit". Wahrlich, das klingt wie eine Vorwegnahme der Doctrin, die demnächst in Fr. Schlegel's „Lucinde" gepredigt wurde! Gewiß wenigstens haben diese Ansichten nichts, gar nichts mit den keuschen Anschauungen des Klosterbruders zu schaffen, zu denen sie im Gegentheil im grellsten Contraste stehn. Woher diese lüsternen, derbsinnlichen Badeabenteuer und Festscenen? woher diese frivole Künstlermoral? Offenbar, das ist nicht Wackenroder, das ist Heinse, dessen Ardinghello ja auch eine Künstlergeschichte war, eine Künstlergeschichte jedoch, in der das Evangelium der Kunst mit dem der nackten unverhüllten Sinnlichkeit Hand in Hand ging. Aus dem Ardinghello, nicht aus sich selbst schöpfte Tieck dergleichen. Schon bei Gelegenheit des Lovell überzeugten wir uns, daß die Ausmalung aufgeregter Sinnenlust nicht zu den ihm

ursprünglich eignen Fehlern gehörte. Es war ein fremder Tropfen in seinem Blute. Man wird finden, daß die schlimmsten derartigen Stellen im Sternbald (und nicht nur im Sternbald) auch die ungeschicktesten sind, und es ist bezeichnend für den Sinn und Geschmack des Dichters, daß er sie nachmals, bei der Umarbeitung des Romans (1843) theils wegließ, theils von den gröbsten Auswüchsen reinigte, theils durch Scenen von gedämpfterer Färbung ersetzte.

Allein was in aller Welt war es, was ihn verführte, mit den Farben des Ardinghello in eine Darstellung hineinzufahren, die er ursprünglich mit Wackenroder gemeinschaftlich concipirt hatte, die auf dem Titel den Namen des Klosterbruders hatte führen sollen?

Die Beantwortung dieser Frage führt uns zu dem zweiten Hauptgesichtspunkt hinüber, unter welchem der Sternbald betrachtet sein will. Derselbe war der ersten Absicht nach eine Ausführung der Ideen des Klosterbruders; er war, er wurde unwillkürlich, nach Gehalt und Form, der erste, bedeutendste Nachklang, den in unsrer Litteratur der Goethe'sche Wilhelm Meister fand.

Die Wirkung Goethe's auf Tieck hatte damals begonnen, als der Knabe den Götz las, ohne noch nach dem Namen des Autors zu fragen; allein zu viele und verschiedenartige Geister hatten sich um die Seele des jugendlichen Dichters gestritten, als daß Einer die ausschließliche Herrschaft hätte gewinnen können. An dem Berneck hatte der Verfasser der Clara von Hoheneichen mindestens ebensoviel Antheil wie der Verfasser des Götz. Der Lovell könnte dem Goethe'schen Werther nachgebildet scheinen, wenn wir nicht wüßten, daß das unmittelbare Vorbild dazu ein französischer Roman war. Keine Spur von Goethe in den Novellen der Straußfedern. Erst in den Volksmärchen treten die Anklänge an Goethe deutlicher hervor. Auf Goethe weist die Erneuerung der Hans Sachs'schen Manier, weist zum Theil der Humor der Komödienphantasie hin. Die überall eingestreuten Tieck'schen Lieder aus der zweiten Hälfte der neunziger Jahre muthen uns an wie Traumerinnerungen, wie fernhergewehte Düfte und abgerissene Klänge aus den Gefilden der Goethe'schen Lyrik, und die Bildung und Anmuth endlich, welche die Darstellung des blonden Ekbert auszeichnet, läßt, wie A. W. Schlegel mit Recht hervorhob, das stilistische Muster erkennen, das Goethe in seinem Schlangenmärchen und im Wilhelm Meister gegeben hatte. Der Einfluß des Wilhelm Meister jedoch sollte sich noch ganz anders geltend machen. In den Jahren 1795 und 96 war das merkwürdige Buch, das erste vollendete Muster eines deutschen Romans erschienen. Nicht

ganz so stürmisch, aber desto gewaltiger, gründlicher, nachhaltiger war die Wirkung, die er, verglichen mit dem Götz und dem Werther, ausübte. Still und allmählich, aber unwiderstehlich zwang er die Phantasie der ganzen Epoche unter seinen Bann. Es wurde von nun an der höchste Ehrgeiz der nachgoethischen Dichtergeneration, einen Roman zu schreiben. Der Roman wurde für die universellste Dichtungsgattung erklärt und die Gesetze dieser Gattung wesentlich von dem Goethe'schen Werke abstrahirt. Um von der bis heute fortdauernden Nachwirkung nicht zu reden: unwillkürlich ging der Typus des Wilhelm Meister auf alle in den nächsten Jahren nach seinem Erscheinen geschriebene Romandichtungen über. Im Wetteifer mit Wilhelm Meister schrieb Jean Paul seinen Titan. Ohne den Wilhelm Meister wäre weder Agnes von Lilien von Caroline Wolzogen noch der Florentin von Dorothea Veit geschrieben worden. Sogar Schleiermacher trug sich damals mit der Idee eines Romans, in welchem er Alles vorbringen wollte, was er vom menschlichen Leben verstehe. Tieck schrieb den Sternbald, Fr. Schlegel die Lucinde und Hardenberg-Novalis den Heinrich von Ofterdingen. Von allen diesen Dichtungen indeß ist es gerade der Sternbald, der uns am meisten die Macht eines großen Vorbildes deutlich machen kann. Zwei Jahre früher, sogleich beim Erscheinen des Wilhelm Meister, hatte Tieck den Plan zu einem andern Roman erfaßt, den er dann freilich erst einundvierzig Jahre später vollendete. Auch so, wie jetzt dieser Roman, oder, nach Tieck's Bezeichnung, die Novelle „der junge Tischlermeister" *) vorliegt, ist sie ein unmittelbarer und obenein sehr schwächlicher Abkömmling des Wilhelm Meister. Wie dem Anfang von Goethe's unsterblicher Erzählung Jugenderinnerungen des Dichters aus dem elterlichen Hause und aus seiner Vaterstadt zu Grunde liegen, gerade so beginnt der junge Tischlermeister mit Bildern aus Tieck's Jugendleben, wobei denn das Comptoir sich in die Werkstätte eines Handwerkers verwandelt. Es folgen Reisebilder, sehr breit behandelte Theaterexperimente mit Theaterliebschaften, — genug, es ist in der Hauptsache die erste Hälfte von Wilhelm Meister's Geschichte, die dann ziemlich rasch zu einem unvermittelten, ehrbaren Schluß gebracht wird. Wir dürfen gewiß annehmen, der junge Tischlermeister würde, wenn er schon damals wäre ausgeführt worden, ein noch viel unselbständigerer Abklatsch der Geschichte des jungen Kaufmanns geworden sein. Wackenroder, die Kunstandacht des Klosterbruders trat dazwischen und

---

*) Schriften, Bd. XXVIII, mit dem Vorwort daselbst S. 5.

gab der Phantasie Tieck's einen anderen Richtungsstoß. Der Gedanke, einen Roman zu schreiben, blieb; aber der Held verwandelte sich aus einem Handwerker von heute in einen Maler aus der Zeit Albrecht Dürer's. Ein eigenthümlicher, von dem Goethe'schen sehr verschiedner Gedankenkreis, eine ganz besondre Stimmung, eine völlig andre historische Situation war damit gegeben. Und dennoch: was wurde daraus? Es ist müßig, sich vorzustellen, was der Sternbald geworden wäre, wenn er vor dem Wilhelm Meister geschrieben worden wäre. So wie die Dinge lagen, drängte der Einfluß des mächtigeren Gestirns das minder mächtige unweigerlich aus seinen Bahnen und lieh ihm ein Licht, ganz verschieden von dem, welches es aus sich selbst erzeugt haben würde. So viel Eignes auch der Sternbald bei seiner Geburt von dem Klosterbruder mitbekommen hatte: der Wilhelm Meister war es, der ihn sowohl materiell wie formell, und zwar je weiter hin, desto entschiedener bestimmte. *)

Zunächst materiell, in Beziehung auf das Muster des dichterischen Gewebes. Es wäre ein sehr undankbares Unternehmen, die Geschichte Franz Sternbald's in einem summarischen Auszug wiederzugeben; die mannigfaltig verschlungene Geschichte widerstrebt theils ihrer losen Beschaffenheit wegen einer zusammenhängenden Wiedererzählung, theils lohnt sie nicht die Mühe einer solchen. Es genügt, zu sagen, daß in der Hauptsache der Sternbald über demselben Grundriß gearbeitet ist wie der Goethe'sche Roman. Hier wie dort die Bildungsgeschichte eines Kunstenthusiasten, den sein Idealismus aus der niederen Sphäre seiner ersten Erziehung in die Kreise der vornehmen, adligen Gesellschaft entrückt. Hier wie dort eine gleichsam providentielle Leitung der Schicksale des Helden: die flüchtig vorübereilende Erscheinung eines Mädchens, die sich mit den Bildungsidealen, mit den Lebenshoffnungen des Jünglings mischt, bis es dann durch mannigfache Ablenkungen, Irrungen und Vexationen hindurch zum Finden der Gesuchten und zur Vereinigung kömmt. Hier wie dort endlich diese Vereinigung durch die Schwester der Geliebten vermittelt: die schöne Gräfin aus dem Meister, Lothario,

*) Die Abhängigkeit von dem Goethe'schen Roman ist von den frühesten Recensenten (siehe die Auszüge bei Koberstein III, 2178) wie von den neusten Beurtheilern (vgl. z. B. Koberstein III, 2169, Julian Schmidt, 5. Aufl. II, 49) hervorgehoben worden; nur hätte der letztere Beurtheiler, bei seiner Hochachtung vor der Chronologie, sich nicht auf das Putzen und Kostümiren der Gräfin im Sternbald berufen sollen, denn gerade diese Scenen sind Zusatz der Ausgabe vom Jahre 1843. Am besten über den Einfluß des W. Meister Dilthey in dem Aufsatz über Novalis Preuß. Jahrbücher XV, 632 ff.

die Romantik des italienischen Locals — es hätte wunderlich zugehn müssen, wenn Tieck in einem dritten Theil sich aus diesem Geleise zu neuen Erfindungen hätte herausarbeiten sollen. Die Schilderung der Bestürmung und Eroberung Roms, die nun folgen sollte, würde uns schwerlich in die historische Illusion zurückversetzt haben. Vergebens, daß von Hause aus das Kostüm des Zeitalters Albrecht Dürer's gewählt ist; im ganzen zweiten Theil ist dasselbe nur scheinbar noch beibehalten; der Raum der Geschichte füllt sich mit Pilgrimen, Einsiedlern, Rittern, Nonnen, mit Abenteurern aller Art, mit Künstlern, Kunstliebhabern u. s. w. Alle diese Figuren drapiren sich ein wenig, um desto romantischer und pittoresker auszusehn, mit Masken und Kleidern aus der mittelalterlichen Garderobe, allein es ist so, wie Julian Schmidt vollkommen treffend sagt*): sie sind, genau besehen, nicht aus dem sechszehnten Jahrhundert, sondern aus Wilhelm Meister.

Noch bei Weitem mehr jedoch als der Rahmen der Erzählung und ein Theil der Figuren ist aus Wilhelm Meister. Auch in formeller Beziehung wurde die Phantasie des Verfassers des Sternbald durch den Goethe'schen Roman beeinflußt. Goethe, der eben damals, als die Herzensergießungen erschienen, mit seinem Freunde Meyer in den Propyläen für die klassisch-idealistische Richtung in der Malerei wirkte, war von jenem Buche begreiflicher Weise wenig erbaut; ihn dünkte es thöricht, die Frömmigkeit als das wahre Fundament der Kunst auszurufen, und das „Sternbaldisiren" wurde in Folge dessen ein Spottname, mit dem er fortan diese falsche Tendenz zu bezeichnen liebte. So groß war der Gegensatz zwischen Goethe und dem Grundmotiv des Sternbald! Und gleichwohl ging der Roman Sternbald durchaus in den Fesseln des Goethe'schen Romans. Mit der Kunst- und Lebensansicht des Klosterbruders mischte sich die sittliche und ästhetische Weltanschauung, die im Wilhelm Meister einen zusammenhängenden, in sich übereinstimmenden Ausdruck gefunden hatte. Die Vollkraft der Poesie hatte in diesem Roman mit schmeichelnder Gewalt die harten Linien der Wirklichkeit gebogen und gerundet, hatte die starr allgemeinen Gesetze der Sittlichkeit, die Begriffe und Forderungen bürgerlicher Rechtschaffenheit zurückgedrängt und an deren Stelle das Recht der schönen Natur, der harmonischen Bildung, einer edlen Haltung, eines gefälligen Betragens gesetzt. Die vergeistigte Sinnlichkeit, das Gesetz des Schönen, war hier zum Maaßstab auch

---

*) I, 382 der vierten Auflage, die überhaupt durch manches kritische Urtheil ihren Werth vor der fünften Auflage behauptet.

des sittlichen Verhaltens geworden, und so innig hatte sich diese ideale Auffassung dem ganzen Körper und allen Gliedern des geschilderten Lebens bis in dessen kleinste Bewegungen hinein angeschmiegt, daß sie als völlig berechtigt hätte erscheinen müssen, wenn nicht die Bevorzugung der aristokratischen Existenzen, die Verwechselung des Vornehmen mit dem Edlen, wenn nicht manche andre Wunderlichkeiten verrathen hätten, daß der weise Dichter doch auch unter dem Einfluß der armseligen socialen und politischen Zustände seiner Zeit und seines Landes stehe. Wie dem sei: jener Weltanschauung entspricht nun bis auf die Melodie des Stils auch die Form der Darstellung. Form und Inhalt decken sich in dem Goethe'schen Roman; derselbe hat die Wirklichkeit des thätigen, gegenwärtigen Lebens zur Unterlage und zum Stoff, aber er nimmt sie doch nur soweit auf, als sie es sich gefallen läßt, harmonisirt und poetisirt zu werden. In ganz analogen Bahnen nun bewegt sich, trotz des zu Grunde liegenden Frömmigkeitsmotivs auch der Sternbald: ist doch die Frömmigkeit des Klosterbruders nicht die des thatenlustigen Helden, sondern die des beschaulichen Künstlers. Im Sternbald daher ist die moralische Welt so aufgefaßt, wie Wackenroder sagt, daß „das verweichlichte Kunstgemüth" die gemeine Wirklichkeit betrachte, nämlich als verächtliche Schale zu dem Kern des alleingültigen Phantasie- und Gefühlslebens. Alles ist, wie in dem Goethe'schen Werke, ästhetisirt. Vielmehr aber, noch ganz anders, um Vieles willkürlicher ästhetisirt. In dieser idealistischen Steigerung allein liegt der Unterschied des poetischen Verfahrens Tieck's von dem Goethe's. Das ist es, warum wir jenen einen romantischen im Gegensatz zu dem klassischen Dichter nennen, weil er mit seiner Poetisirung der Welt oberflächlicher über der Wirklichkeit hinstreift, weil ihm für die Erzeugung und Verknüpfung seiner Bilder schon der subjectiv harmonische Schein, der Stimmungswerth und Stimmungszusammenhang genügt. Daher das Unplastische der Figuren des Sternbald. Daher das Gewissenlose und Gedächtnißlose ihrer, nur dem Gewissen und Gedächtniß der „reinen Poesie" verantwortlichen Handlungen. Daher das abenteuernde, nur von Sehnsucht, Ahndung und Begeisterung geleitete Treiben unseres Malers, der, wie er selbst sagt, seinen eigentlichen Zweck fortwährend vergißt. „Man kann", sagt Ludovico, „seinen Zweck nicht vergessen, weil der vernünftige Mensch sich schon so einrichtet, daß er gar keinen Zweck hat." Die Romanfiguren des Sternbald sind wirklich sammt und sonders so „eingerichtet." Die Begebenheiten spielen mit ihnen. Sinnlos häufen und drängen sich in dem zweiten Bande die Liebesabenteuer. Mit phantastischer

Unwahrscheinlichkeit treten, je nach Bedürfniß des „rein poetischen" Zusammenhangs, die Personen auf und ab. Es ist ein Zusammenhang, nur wenig geregelter als der eines Traumes, und Träume spielen ebendeshalb in der Geschichte die allergrößte Rolle. Träume und Ahnungen. Zu diesen ahnungsvollen Bezügen und Verschlingungen gehört es, daß Geschichten, die als solche, d. h. mit bloßem Erzählungswerth in dem Roman vorkommen, dann doch wieder in das wirklich Geschehene, in die eigentlichen Begebenheiten eingreifen, auf sie anspielen, in ihnen sich wiederholen oder erfüllen. Fortwährend endlich löst sich ebendeshalb der epische Vortrag in ein malerisches oder in lyrisch-musikalisches Verweilen bei Scenerien und Stimmungen auf. Nach dem Vorgang des Lovell, um von der Magelone nicht zu reden, haben wir auch hier, und hier erst recht einen Ueberfluß von Liedern und Gedichten, von unendlich verschwommenen Melodien, die sich in breiten Massen zwischen die Erzählung lagern. Sehr charakteristisch werden sie den Personen als Improvisationen in den Mund gelegt. Als Improvisationen sind sie so eben erträglich; es ist als ob wir in tausendfacher Verwässerung einen Tropfen jener echten Poesie schmeckten, die in den wenigen, aber unvergeßlichen lyrischen Accorden strömt, in welche die Sehnsucht Mignon's oder die Hoffnungslosigkeit des Harfners sich zusammenfaßt. Die meisten dieser extemporirten Lieder erheben auf einen bestimmten Gehalt keinen Anspruch. Sternbald's Freund Florestan ist der Meinung, „man könne sich in Worten und Versen ein ganzes Gesprächsstück von mancherlei Tönen aussinnen", und Franz selbst — wir kennen das Kunststück schon aus dem Zerbino — läßt gelegentlich die musikalischen Instrumente in charakteristischen poetischen Accenten reden *). Selbstverständlich ist es endlich, daß Musik auch hier wieder jede Gedanken- und Erzählungslücke ausfüllen muß. Und zwar, je elementarer die Musik, desto besser: die bevorzugten Instrumente sind das Waldhorn und die Schalmei, ja, mit dem ersteren wird ein derartiger Luxus getrieben, daß der Verfasser demnächst im Zerbino sich selbst mit diesem Waldhornüberfluß verspotten mochte. Er ist, beiläufig gesagt, dieser Liebhaberei trotzdem bis in's Alter, bis in seine Novellenperiode treu geblieben — bezeichnend für die Beschaffenheit und den Bildungsgrad seines musikalischen Ohrs.

Nicht zum ersten Mal, wie gesagt, begegnet uns das Alles im Sternbald. Nur Eins ist uns neu. Bisher hatte Tieck diese frei

*) Ein lyrisches Exercitium, das, so wie noch einige andere, aus der zweiten Auflage fortgeblieben ist.

poetische Stimmung, diesen hyperidealistischen Geist, den wir von jetzt an als den romantischen bezeichnen dürfen, nur im Märchen, außerdem in der Lyrik, in der neckisch spielenden Laune, die neben dem Pragmatismus seiner Erzählungen herlief, endlich und vor Allem im rand- und bandlosen Komödienhumor walten lassen. Jetzt, im Sternbald zum ersten Mal, dringt dieser romantische Geist in die Erzählung von Begebenheiten aus der wirklichen Welt, in die Form des Romans ein. Der Wilhelm Meister ist es, durch den unsrem Dichter die Anregung, die Verführung dazu gekommen ist. Und in zwiefacher Beziehung daher steht der Sternbald in einem Gegensatz zu Tieck's früheren Romanen und Erzählungen. Durch den Klosterbruder war es unsrem Dichter aufgegangen, daß in der Verehrung der Kunst, in der frommen Hingebung eines andächtigen Gemüths eine Kraft liege, welche noch ganz anders als der gaukelnde Uebermuth alle Zweifel verzehre und überwinde. Von diesem positiven Pathos ist der Sternbald getragen; er liegt, von dieser Seite angesehen, im Grunde allen früheren Schöpfungen, am bestimmtesten und klarsten dem William Lovell gegenüber. Denn wenn im Lovell die Entleerung von allem substantiellen Gehalte sich darstellte, so ist im Sternbald ein solcher Gehalt errungen, so bildet derselbe hier gerade die Grundlage der Dichtung. Und zweitens. Durch den Wilhelm Meister war unsrem Dichter das Geheimniß aufgegangen, die wirkliche Welt bis in die kleinsten, scheinbar unbedeutendsten Begebenheiten hinein im erzählenden Tone zu poetisiren, das begebnißreiche menschliche Leben als solches in den Duft poetischer Stimmung zu erheben. Er steigerte diese Methode der idealisirenden Phantasie; er, der Dichter des Ekbert und der Magelone, machte den Duft dieser Stimmung noch duftiger; er verdünnte das poetische zu einem phantastischen Verfahren — aber immer doch sollte es eine erlebbare Geschichte, die Bildungsgeschichte eines Malers vorstellen. Und von dieser Seite wiederum angesehen, liegt der Sternbald allen jenen Schauergeschichten gegenüber, deren Mißklänge uns in Tieck's erster Periode beleidigten. Im Gegensatz zu dem Dämonisch-Grausigen und Grellen, das im Abdallah culminirt und von da in den Lovell, den blonden Ekbert u. s. w. übergeht, haben wir im Sternbald eine Welt der heiteren, harmonischen Phantasie; alles Grelle erscheint milde abgedämpft, es überwiegen durchaus die weichen Töne; hier ist nicht schwarz in schwarz, Schatten in Schatten, sondern Gold in Gold und Licht in Licht gemalt; nicht Grauen und Schrecken, sondern Sehnsucht und Liebe, Lebens- und Wanderlust spielen durcheinander; nicht,

wie namentlich im Lovell, das Dialektische, sondern das Musikalische ist die das Ganze beherrschende poetische Form. —

Nicht lange, und diese neuen poetischen Motive erfuhren eine noch höhere Steigerung. Bei Tieck selbst in seiner Genovefa; in viel eigenthümlicherer Weise jedoch bei einem anderen Dichter. Im Sternbald zuerst constituirte sich der romantische Geist nach seinen beiden am meisten charakteristischen Elementen, dem Elemente der frommen Kunstandacht und dem Elemente der hyperidealistischen Poetisirung der Welt und des Lebens. Viel ausschließlicher waren eben dies die Elemente des Dichtens von Tieck's Freund Novalis. In seinem Heinrich von Ofterdingen wurde der Tieck'sche Sternbald gleichsam in die zweite Potenz erhoben, spitzte sich der romantische Geist zu einem Maximum zu.

Allein schon vorher war dieser Geist von der zeitgenössischen Kritik als eine neue, berechtigte poetische Macht, als ein litterarhistorisches Phänomen anerkannt und begrüßt worden. Im Vorbeigehen haben wir bereits von den Urtheilen Notiz genommen, welche A. W. Schlegel über die Tieck'schen Volksmärchen laut werden ließ. Auch seines Bruders Friedrich Urtheil über den Lovell lernten wir kennen. Das Letztere indeß dient nur zur Einleitung des kritischen Spruches, den er über den eben erschienenen Sternbald fällt. Durch seine auffallende Parteilichkeit sowohl wie durch die Eigenthümlichkeit des scharf pointirenden und charakterisirenden Ausdrucks ist derselbe zu merkwürdig, als daß wir ihn uns entgehen lassen dürften. „Aber der Sternbald", so heißt es, „vereinigt den Ernst und Schwung des Lovell mit der künstlerischen Religiosität des Klosterbruders und mit Allem, was in den poetischen Arabesken, die er aus alten Märchen gebildet, im Ganzen das Schönste ist: die phantastische Fülle und Leichtigkeit, der Sinn für Ironie, und besonders die absichtliche Verschiedenheit und Einheit des Colorits. Auch hier ist Alles klar und transparent, und der romantische Geist scheint angenehm über sich selbst zu phantasiren."

Von der einen Seite also die dichterische Production, von der andern Seite die Kritik — beide münden in eben die Bahnen ein, welche Tieck, ganz unabhängig davon, im bisherigen Verlaufe seiner Entwicklung sich für sich geschaffen hatte. Es ist Zeit, die Entwicklung nachzuholen, welche die Männer, die wir hier zuerst mit Tieck sich begegnen sehen, von ganz anderen Ausgangspunkten bis zu dieser Begegnung hin genommen hatten.

Zweites Buch.

Das Entstehen einer romantischen Kritik und Theorie.

Erstes Capitel.

August Wilhelm Schlegel bis zum Jahre 1797.

Ueber ein halbes Jahrhundert war es her, daß sich in Leipzig eine Anzahl junger Männer zur Herausgabe einer poetisch-kritischen Zeitschrift verbündet hatte, die unter dem Namen der „Bremer Beiträge" mit Recht einen ehrenvollen Platz in der deutschen Litteraturgeschichte behauptet. Es war eine Lossagung der heranwachsenden Generation von der Dictatur Gottsched's, eine bewußte Abwendung von doctrinärer Litteraturmacherei zu freier und frischer dichterischer Production. Nicht an letzter Stelle im Kreise dieser „Bremer Beiträger" erscheinen die Namen zweier Brüder: Johann Elias und Johann Adolf Schlegel. Man sagt nicht zu viel, wenn man den Ersteren in Allem, was sich auf ein richtigeres Verständniß der dramatischen Poesie bezieht, als einen Vorläufer Lessing's bezeichnet. Man darf dem Andern die Anerkennung nicht versagen, daß er, wenn auch ohne hervorragende Selbständigkeit, doch mit Verstand und mit entschiedener Begabung für Sprache und Form, die Richtung seiner Jugend in Theorie und dichterisch-rednerischer Praxis unermüdlich vertreten hat.

Wieder sind es zwei Brüder Schlegel, welche im letzten Jahrzehnt des achtzehnten und im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts bestimmend in die Schicksale der deutschen Litteratur eingreifen. Es sind die Söhne des jüngeren der beiden Genannten, des als Consistorialrath in Hannover 1793 gestorbenen Johann Adolf Schlegel. Die Gaben, durch die sie sich bemerklich machen, scheinen ererbte zu sein. Denn auch sie sind nicht sowohl schöpferische Geister als Talente für Anbildung und Formirung fremder Anregungen; auch bei ihnen ist die poetische Begabung nur das Nebenhergehende: ihre eigentliche Stärke besteht in dem nachempfindenden Sinne, in der Schärfe, dem Witz und Geist ihres Urtheils.

August Wilhelm Schlegel, der ältere der beiden Brüder, von den Söhnen Johann Adolf's der vierte und vorletzte, war den 8. September 1767 zu Hannover geboren. Schon auf der Schule entwickelte sich sein Talent für Sprache und Verskunst, wie er denn von sich selbst sagt,*) daß er „ein leidenschaftlicher Versemacher von Kindesbeinen an" gewesen sei. Ein Gedicht in Hexametern, worin er als Achtzehnjähriger bei einem Schulactus die Geschichte der deutschen Poesie abhandelte, kündigte mit dem Talent sogleich auch die künftige Bestimmung des Mannes an. Nur natürlich, daß er sich auf der Landesuniversität Göttingen, die er im Jahre 1786 bezog, alsbald von der Theologie zur Philologie hinüberwandte, um sich für's Erste ausschließlich dem durch Heyne so glänzend vertretenen Studium der antiken Litteratur in die Arme zu werfen. Gleich anfangs gehört er zu den wenigen Auserwählten, die der Meister in seinem philologischen Seminar um sich versammelte. Er erscheint als Heyne's Gehülfe bei der Herausgabe des Virgil, sofern er im Jahre 1788 das Register zum vierten Bande liefert. Schon vorher jedoch, noch nicht ein Jahr auf der Universität, hat er sich mit einer lateinischen Abhandlung über die Geographie Homer's, die 1788 im Druck erschien, einen Preis verdient.**) Die Georgia Augusta indeß hatte unter ihren Lehrern neben dem berühmten Philologen auch einen berühmten Dichter. Nichts war dem jungen Studenten bei seinem Eintritt in Göttingen angelegner, als den Sänger der Lenore kennen zu lernen. Dem vereinsamten Bürger war die Hingebung des gelehrigen Schülers wohlthuend, und so entwickelte sich bald ein Verhältniß, bei welchem Beide gleich sehr ihre Rechnung fanden. Dasselbe war gänzlich auf die Liebe zur Dichtkunst gegründet — das rechte Muster einer Dichterschule im Kleinen. Die Poesie bildete den Gegenstand ihrer täglichen Unterredungen, poetische Aufgaben, in Ernst und Scherz, den Gegenstand ihres Wetteifers. Bürger nennt Schlegel seinen „poetischen Sohn, an welchem er Wohlgefallen habe", seinen „Lieblingsjünger, dessen Meister er gern heißen möchte, wenn solche Jünger nicht ohne Meister fertig würden". Wohl weiß er, daß er der Selbstliebe und dem jugendlichen Dünkel des nicht von ihm allein ver-

*) A. W. Schlegel's sämmtliche Werke, herausgegeben von Böcking, VIII, 68. Die philologische Beschaffenheit der trefflichen, leider unvollendet gebliebenen Ausgabe wird uns in der Regel ersparen, mit unseren Anführungen auf die ursprünglichen Ausgaben der einzelnen Schriften zurückzugehen.

**) De Geographia Homerica commentatio, quae in concertatione civium academiae Georgiae Augustae 4. Jan. 1787 proxime ad praemium accessisse pronuntiata est. In A. G. Schlegelii opuscula Latina ed. Böcking.

zogenen und bewunderten Schülers Vorschub leiste, allein es kitzelt ihn selber, öffentlich das Wort der Weihe über ihn auszusprechen; er verkündet in einem feierlichen Sonett prophetisch dem „jungen Aar", daß ihm ein besserer Kranz beschеert sei als der sein eignes Haupt ziere. Und wenn Schlegel das überschwengliche Lob vielleicht nur zur Hälfte verdiente, wenn er die Prophezeiung zu noch geringerem Theil erfüllt hat: Bürger's Zärtlichkeit wenigstens war vollauf gerechtfertigt. Die Strophen vom Jahre 1789, in denen Schlegel unter Ausdrücken der Bewunderung den Vorsatz ausspricht, den ermatteten Sänger durch eigne Gesänge zu neuen Liedern anzuspornen, enthielten Wahrheit. „Ich muß ihm", schreibt Bürger am 1. März desselben Jahres, „das Verdienst um mich einräumen, daß er durch sein Anschüren und Blasen die alte, fast hinsterbende Flamme meines Busens wieder emporgebracht hat." Als Dichter wie als Recensent sorgte Schlegel mit süßem Lobe dafür, daß der unglückliche Mann den Glauben an sich und seinen Dichterruhm nicht verliere, und noch über das Grab hinaus, das sich so bald über diesem liederreichen Munde schließen sollte, bekannte er sich jenem, seinem „ersten Meister in der Kunst der Lieder", verschuldet, trat er, ohne der Gewissenhaftigkeit seines kritischen Richteramtes etwas zu vergeben, mit aller Pietät eines dankbaren Schülers als sein Vertreter und Vertheidiger bei der Nachwelt auf.*)

Noch hatte der alte Schlegel nicht aufgehört, zu dichten und Gedichte zu veröffentlichen, da erschienen die ersten Versuche des Sohnes gedruckt. In den Jahren 1779 bis 1794 wurde der Göttinger Musenalmanach von Bürger redigirt. In diesen Musenalmanach daher wurden die poetischen Erstlinge seines Lieblingsjüngers aufgenommen. Eine längere Dichtung fand in einer anderen, im Jahre 1790 von Bürger

*) Zu den von Koberstein (II, 1714) über das Verhältniß Schlegel's zu Bürger beigebrachten Belegen — der Vorrede zur zweiten Ausgabe von Bürger's Gedichten (in der Bohtz'schen Gesammtausgabe in Einem Bande S. 330), dem Bürger'schen Sonett (Bohtz S. 84) und dem Schlegel'schen Gedicht (S. W. II, 360) — ist hinzuzufügen: Bürger an Gleim vom 26. October und 15. November 1789 (Bohtz S. 492 u. 493), Bürger an F. L. W. Meyer vom 12. Januar und 1. März 1789 und 14. März 1790 (Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, 324. 325. 331. 335, vgl. auch Tatter an Meyer, ebendas. S. 314); ferner das Schlegel'sche Sonett an Bürger v. J. 1790 (S. W. I, 352), die Recension des Göttinger Musenalmanachs für 1796 und 1797 (S. W. X, 354. 355), die Charakteristik Bürger's aus den Schlegel'schen Charakteristiken und Kritiken mit den späteren Zusätzen (S. W. VIII, 64 ff., namentlich Anm. S. 68), endlich das Schlegel'sche Gedicht „An Bürger's Schatten" v. J. 1810 (S. W. I, 375). Auch das Gedicht v. J. 1792 „An einen Kunstrichter" (S. W. I, 8) bin ich jedoch geneigt hieherzuziehen, indem ich es als tröstenden Zuspruch nach dem von Bürger so schwer genommenen Schiller'schen Angriff fasse.

unternommenen Zeitschrift, in der „Akademie der schönen Redekünste" einen Platz: andere Jugendgedichte endlich wanderten nach Bürger's Tode in das Becker'sche „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen".*) Es ist nicht schwer, in allen diesen Stücken die Bürger'sche Schule wiederzuerkennen. Man sieht, wie der Jünger mit dem Meister in gefälligen und tönenden Versen zu wetteifern, wie er ihm in erster Linie die Technik des Dichtens abzugewinnen sucht. Bürger zuerst brachte damals durch geschmack- und kunstvolle Behandlung die Form des Sonetts wieder in Aufnahme. Die nachmalige Sonetten-Sündfluth ist durch ihn heraufbeschworen und auch vorausverkündigt worden. Für's Erste hatte er seine Freude daran, wie die Lust an diesen Reimverschlingungen auch seinen jungen Freund ansteckte. Die zierlichen kleinen Lieder glitten diesem wirklich so leicht von Zunge und Lippen, daß sie dem Meister als voll gelungene Muster erscheinen wollten. Es war schwer zu entscheiden, welchen Antheil die Seele daran hatte. Uns erweckt es für den werdenden Dichter kein günstiges Vorurtheil, daß es ihm so leicht wird, glatt zu sein, die Form zu bemeistern, mit den Reimen nicht bloß zu schalten, sondern gelegentlich zu tändeln. Sehen wir genauer zu, so will sich hinter dem geschmackvollen Aeußeren nirgends die Macht einer echten und tiefen Empfindung, eines innigen oder leidenschaftlichen Herzensantheils zeigen. Selbst die Liebe macht unseren jungen Verskünstler nicht zum Poeten: seine Liebesgedichte sind theils galant, theils voll kühler Besonnenheit. Zu dem Bürger'schen Einfluß aber gesellt sich der Schiller'sche. Gleich Bürger ein Bewunderer der „Götter Griechenlands"**), macht er ein förmliches Studium aus dem Dichter. Er eignet sich von der älteren Lyrik desselben die Pracht der Bilder, den höheren Schwung der Sprache an; es ist ihm bequem und natürlich, den Mangel an warmem Gefühl, von diesem Muster verleitet, durch rednerische Eleganz zu verdecken. Mit seinen poetischen endlich verbinden sich seine philologischen Neigungen. Nicht allein durch die Achtsamkeit auf das Formelle, durch die Sauberkeit seiner poetischen Fabrikate, auch durch den starken Aufwand, der von der Mythologie und von griechischen Namen gemacht wird, verräth sich der Philolog. Am bezeichnend-

*) Wir verweisen lieber als auf das (Böcking'sche) „Verzeichniß der von A. W. von Schlegel verfaßten gedruckten Schriften" (einen Vorläufer der Herausgabe der Werke), in das sich noch einige Irrthümer eingeschlichen, auf die Inhaltsverzeichnisse von Bd. I. u. II. der S. W. Ueber das Gedicht „An v. X. X." im Musenalmanach 1789 vgl. Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, 324.

**) S. W. VIII, 67 Anm. Schlegel an Schiller Brief 3 und Brief 6 in den Preuß. Jahrb. IX, 201 u. 207.

sten in allen diesen Beziehungen jenes halb epische, halb lyrische Gedicht, jene „griechische Ballade", wie Bürger sie nannte und an deren tönenden Stanzen er sich erfreute, die langgedehnte, prächtig declamatorische Versificirung der Ariadnesage. Sie gehört neben der kleinen Romanze „Die Erhörung", welche so geschickt die spanische Weise nachbildet, zu dem Besten aus dieser Jugendperiode.

Mit der dichterischen, zur Nachbildung sich neigenden Production ging jedoch von Hause aus die Kritik Hand in Hand. Gleich Schlegel's erste gedruckte deutsche Abhandlung, über Schiller's „Künstler" im zweiten Stück von Bürger's Akademie*), verspricht einen vortrefflichen ästhetischen Kritiker. Mit zerlegender, scharfsinniger Aufmerksamkeit geht sie dem Gedicht Schritt für Schritt nach. Es ist wahr, einzelne Bemerkungen haben einen allzu philologischen, ja, schulmeisterlichen Anstrich: allein die Empfindlichkeit, die der junge Beurtheiler für unechte Reime, für sprachliche Ungenauigkeiten, für logische Unklarheiten zeigt, raubt ihm doch nicht das Gefühl für den reichen Periodenbau, für die Pracht und den Glanz der Sprache und nicht die Einsicht in das Wesentliche der Schiller'schen Dichtweise, deren Kühnheit er volle Gerechtigkeit widerfahren läßt, deren im höheren Sinn didaktischen Charakter er so richtig bezeichnet, daß sich Schiller mit Recht des geistreichen Urtheils freuen durfte. Viel unbedeutender sind die Recensionen, zu denen die Herausgeber der Göttingischen Gelehrten Anzeigen den jungen fleißigen und vielseitigen Gelehrten, der sich frühzeitig zum Bücherverschlinger ausbildete, herangezogen hatten.**) Fast ohne Ausnahme ästhetischen Inhalts, zeigen sie, wie ihr Verfasser sich nur am Einzelnen erst zu orientiren im Stande, wie er einen allgemeinen Standpunkt sich erst zu bilden im Begriff ist. Es ist klar, daß sich Manches aus dem Batteux und aus seines Vaters Abhandlungen zu Batteux in seinem Kopf festgesetzt hat; man sieht deutlich, daß seine Hochachtung vor der älteren Litteraturschule noch keinen Abbruch erlitten hat. Ein „lehrendes Schauspiel" erscheint ihm noch durchaus als eine berechtigte Gattung. Von Thümmel's Reise in die mittäglichen Provinzen, die er übrigens in treffendster Weise charakterisirt, ist er des Preises voll. Der Anakreontiker Götz gilt ihm als „unnachahmlicher Meister" in kleinen Gedichten. Dem großen dichterischen Werth von Goethe's Tasso dagegen wird das ziemlich

*) S. W. VII, 3 ff., vgl. Schiller an Schlegel vom 5. October 1795 in den von Böcking herausgegebenen Briefen Schiller's und Goethe's an A. W. Schlegel, S. 4.
**) S. W. X, 3 ff.

kalte Referat doch kaum gerecht; das Lob des Kritikers erhebt sich nicht höher als zur Anerkennung der „Schönheiten des Details", der „Feinheit und Eleganz des Dialogs", während er die dramatische Schwäche des Stücks zwar richtig erkennt, aber keineswegs tiefer entwickelt. Bewundernder, anerkennender ist die Anzeige des Goethe'schen Faustfragments, aber doch in keiner Weise so, daß sich darin eine klare Erkenntniß des Einzigen und Epochemachenden dieser Erscheinung ausspräche. Dürftig genug sind endlich auch die Bemerkungen über Schiller's Arbeiten in der Thalia; sie laufen wieder darauf hinaus, daß er dem Dichter Kühnheit und Tiefsinn zuspricht, ihm aber zugleich etwas mehr Klarheit, Correctheit und rücksichtsvolle Behutsamkeit wünscht.

In alle dem kündigt sich ohne Zweifel ein sehr richtiges Gefühl, ein sehr achtungswerther kritischer Verstand an. Der große Zug jedoch, der sich in den jugendlichen Recensionen Goethe's, der fernsichtige Blick, der sich gleich in den ersten Griffen der Lessing'schen Kritik offenbarte, ist hier nicht zu suchen. Wir haben es eben mit einem geschmackvollen, umsichtigen Beurtheiler, ganz und gar nicht mit einem selbständigen, genialen Neuerer zu thun.

Sehr früh in der That kann man diesem Geiste das Maaß nehmen. Kaum erscheinen bei einem andren unsrer bedeutenden Schriftsteller alle Züge der intellectuellen und schriftstellerischen Eigenthümlichkeit gleich anfangs so bestimmt vorgezeichnet wie bei Schlegel. Auf dem Grunde philologischer Neigungen und Anlagen entwickelt sich sein dichterisches wie sein kritisches Talent. Die Fähigkeit, sich in sprachlich-dichterische Gebilde, in die Formen andrer Geister hineinzufinden, sie nachzufühlen und nachzuahmen, treibt ihn bei Zeiten zu Erwerb und Eroberung auf dem Gebiete fremder Litteratur. Schon in Göttingen überschreitet er die Grenzen der antiken Litteratur. Einzelne Versuche der Nachbildung italienischer und spanischer Muster finden sich schon unter den Jugendgedichten. Sofort jedoch leistete er sein Bestes bei einem Unternehmen, das die vereinte Summe seiner Fähigkeiten in Anspruch nahm, das ihn zwang, den Kritiker durch den Dichter, den Dichter durch den Kritiker zu unterstützen. Im dritten Stück von Bürger's Akademie erschien der Aufsatz Ueber des Dante Alighieri Göttliche Komödie und in ihm Schlegel als charakterisirender und übersetzender Litterarhistoriker. Es war ein Aufsatz, der den Beifall Herder's wohl verdiente, *) denn in Herder's Geist war er gedacht, in

*) Schlegel an Schiller, Brief 1 a. a. O. Schiller an Schlegel vom 12. Juni 1795 bei Böcking.

Herder's Manier, nur ruhiger doch und nüchterner und strenger philologisch, war er gearbeitet. Den Dichterwerth seines Lieblingsdichters will der Verfasser, wie er sagt, unter mönchischer Verkleidung hervorziehn — eines Dichters, der dem Zeitgeist ferner als irgend ein andrer lag, der, wenn es gelang, ihm Anerkennung zu erstreiten, den Gesichtskreis der deutschen Aesthetik wesentlich erweitern mußte. Nicht um Lob oder Tadel handle es sich, nicht darum, einen dürren Scheiterhaufen aus moralischen und ästhetischen Regeln aufzubauen und dann ein Autodafe anzustellen, sondern es gelte, „in die Zusammensetzung des fremden Wesens einzudringen, es zu erkennen wie es ist, zu belauschen wie es wurde." Aus seiner Zeit und Umgebung heraus müsse man den Dichter verstehen. „Hineinträumen muß man sich in jenes heroische, mönchische Gewirr, muß Guelfe oder Ghibelline werden." Ueberall in diesen Sätzen glaubt man den Verfasser der Fragmente über die deutsche Litteratur, der Briefe über Ossian und die Lieder alter Völker zu hören. Es ist der Standpunkt historischen, individuellen Verständnisses, den Schlegel genau wie Herder fordert. Wirklich schildert er demgemäß zunächst die Welt, in welcher Dante lebte, geht dann auf das Persönliche, Biographische ein, und hier wieder ist es auffallend, wie er bei Gelegenheit der Charakteristik des Menschen Dante ganz in den warmen Rednerton verfällt, den Herder in solchen Fällen anschlägt. Er geht endlich auf das große Gedicht selbst ein, giebt zunächst eine allgemeine Vorstellung von demselben, läßt sich über den allegorischen Charakter desselben aus und verschreitet zuletzt dazu, von den ausgezeichnetsten Stellen eine Uebersetzung zu liefern, als deren Grundsatz er schon jetzt möglichste Treue bis zum Anschluß an die poetische Form und den Reim bezeichnet, die indeß die Terzinenform noch ziemlich frei behandelt. Diese Mittheilungen, durch kurze Erzählung des Zwischenliegenden verbunden, reichen nun aber zunächst nur bis in den dritten Gesang der Hölle. Erst nach Jahren folgten allmählich weitere Stücke der Uebersetzung in anderen Zeitschriften, namentlich im ersten Jahrgang der Schiller'schen Horen. *)

Die Theilnahme an dieser Schiller'schen Zeitschrift bezeichnet einen Abschnitt in Schlegel's litterarischem Leben. Dasselbe hatte seine Wurzeln in dem Göttinger Boden gehabt. Es folgte jetzt dem Zuge von

*) Das Genauere über die stückweise Veröffentlichung bei Koberstein II, 1718 und in dem Inhaltsverzeichniß von Band III. der S. W., woselbst S. 199 ff. Alles beisammen, das Frühere jedoch in einer gegen die ursprüngliche Fassung verbesserten Redaction.

Jena und Weimar. Die ersten Führer des jungen Mannes waren Heyne und Bürger gewesen. Die Gunst Schiller's zog ihn in die Kreise, in denen der Geist unsrer beiden Klassiker den bestimmenden Einfluß übte.

Von Göttingen nämlich war er im Jahre 1792 als Hofmeister in ein Banquierhaus nach Amsterdam gegangen. Abgesperrt von dem Litteraturleben seines Vaterlandes, mit seinem litterarhistorischen Interesse und seinen Arbeiten einsam auf sich selbst angewiesen, lebte er hier bis in den Sommer des Jahres 1795. Dennoch spannen sich von hier aus die Fäden, die ihn mit der Elite der deutschen Geister in Verbindung bringen sollten. Vermuthlich durch die Analyse seines Gedichts „die Künstler" auf ihn aufmerksam geworden, hatte Schiller schon die Mitarbeit des jungen Kritikers für seine Thalia gewünscht *). Jetzt, Ende 1794, wurde ihm durch Körner, der in Dresden mit Schlegel's jüngerem Bruder verkehrte, ein Bruchstück der inzwischen weiter gediehenen Arbeit über Dante für die Horen angetragen, **) welche mit dem neuen Jahre von Stapel laufen sollten. Schiller erkannte alsbald, daß hier eine vortreffliche Acquisition zu machen sei und erbat sich demnächst von dem Verfasser sowohl für die Horen wie für seinen Musenalmanach fernere Beiträge. Bereitwillig ging Schlegel auf die Werbung ein. Seine Briefe zeigen, wie hoch er den Werth der so glücklich eingeleiteten Verbindung zu schätzen wußte. Er betrachtet sie als die schönste Vorbedeutung für das Gelingen der schriftstellerischen Laufbahn, der er sich fortan in freier Muße zu widmen entschlossen ist. Das Lob Schiller's hat das Mißtrauen in seine Kräfte verscheucht und ist ihm der kräftigste Sporn zum Weiterstreben. Er fließt über von Versicherungen der Verehrung und Dankbarkeit, während ihm doch der Ernst seiner bisherigen Bildung und die bereits erreichte Reife seines Urtheils Selbständigkeit genug geben, um sich dem Uebergewicht des Schiller'schen Geistes und Ansehns nicht auf Gnade und Ungnade zu ergeben. Gleich bei der ersten schriftlichen Begegnung gesteht er, welchen Gewinn er aus den kunsttheoretischen Abhandlungen Schiller's geschöpft habe, deren epochemachende Bedeutung er begriffen hat; zugleich indeß wagt er eine Andeutung, daß er ihn lieber noch als Dichter denn als

*) Schlegel an Schiller, Brief 1 a. a. O. Auch für das Folgende ist der Schiller-Schlegel'sche Briefwechsel die Hauptquelle.

**) Schiller-Körner'scher Briefwechsel III, 224 ff.

Kunstrichter thätig sähe, ja, er berührt jetzt bereits, auf Anlaß jener Schiller'schen Recension der Bürger'schen Gedichte, die Differenz, in der er mit seiner historischen Ansicht von der Poesie sich zu einer Beurtheilungsweise befinden mußte, die rücksichtslos von philosophischen Principien und idealen Anforderungen ausging. Wie dem jedoch sei: er wurde nichts desto weniger von der Macht des Schiller'schen Einflusses fortgerissen. Schlegel war ohne Widerstand überall da, wo ihm, belebt von einer bedeutenden Kraft, eine stark ausgeprägte künstlerische Form entgegentrat. Er bewunderte damals den Geschichtsschreiber Schiller. Jener hochgespannte, in Antithesen und parallelen Gliedern lang und hörbar athmende, den Gedanken oft durch die Symmetrie der Phrase verdeckende Stil, in welchem die beleidigte Empfindlichkeit Schlegel's später nichts als „abgezirkelte Eleganz" sehn wollte, diese Schiller'sche Prosa imponirte dem angehenden Schriftsteller und reizte ihn unwillkürlich zur Nachahmung. Er hätte nicht übel Lust gehabt, in dieser Schreibart etwas Historisches für die Horen zu liefern. Er brachte nichts als die freie Bearbeitung einer spanischen Geschichte zu Stande, die doch besser in Becker's „Erholungen" als in der Schiller'schen Zeitschrift ihren Platz fand. Diese Erzählung von der Sultanin Morayzela*) ist merkwürdig, weil sie der einzige derartige Versuch aus Schlegel's Feder ist, aber merkwürdig auch deshalb, weil sie ihr stilistisches Vorbild gar so auffällig erkennen läßt. Kaum minder auffällig, wie sich der Dichter Schlegel in seinen nunmehrigen, für Schiller's Almanach bestimmten G e d i c h t e n**) nach dem Dichter Schiller modelte. Nicht daß sich bloß einzelne Anklänge, wie früher schon, fänden: sondern die ganze Rüstung und wo möglich den Geist des eben jetzt zur Poesie zurückkehrenden Meisters möchte er sich anversuchen. Die Form der Ballade, der Romanze vermittelt ihm den Uebergang von der Bürger'schen zu der Schiller'schen Weise. Er, der ja schon in der Ariadne einen griechischen Stoff behandelt hatte, stellt sich mit Schiller auf den Boden griechischer Anschauungen, wetteifert mit Schiller in der idealisirenden Behandlung der Romanzenform. Ganz eigentlich ist das Letztere der Fall mit dem „Arion". Strauß hat auf die Verwandtschaft des Thema's mit dem von Schiller's „Kranichen des Ibykus" aufmerksam

*) S. W. IV, 204 ff.

**) Auskunft darüber giebt wieder das Inhaltsverzeichniß zu Bd. I. der S. W., nur daß daselbst für die Gedichte „Die entführten Götter" und „Arion" der Jahrgang 1799 statt 1798 des Musenalmanachs angegeben ist.

gemacht*). Wir wissen jetzt, daß nicht diese, wohl aber die Ballade vom Ring des Polykrates das Muster war, welchem Schlegel nachdichtete. Von Schiller ausdrücklich aufgefordert, „eine Ballade in den Almanach zu stiften", sprach Schlegel den Wunsch aus, zuvor die Goethe'schen und Schiller'schen, für den Almanach bestimmten Balladen studiren zu können, da er sich allzu sehr im Nachtheil fühle, wenn er an eben dem Orte mit Meistern in der Kunst etwas in derselben Gattung aufstellen solle, die gerade durch sie bereichert und veredelt worden sei, ohne die neue Wendung zu kennen, die sie unter ihren Händen gewonnen habe. Die zwei ersten Bogen des Almanachs — das, was gedruckt war, darunter der Polykrates — wurden ihm in Folge dessen zur Einsicht verstattet, und unmittelbar darauf sandte er an Schiller den Arion ein mit der Bemerkung: „ich habe nach Ihrem Beispiel eine Geschichte aus dem Herodot behandelt." Ist uns hier die unmittelbare Nachahmung bezeugt, so verräth sich in einer Anzahl andrer Almanachsbeiträge die Anlehnung an Schiller's Geist und Ton nicht minder deutlich. In dem Gedicht „Die entführten Götter" fand sich Schiller so sehr selbst wieder, das Motiv desselben lag so im Umkreise seiner eignen Gedanken und Gesinnungen, daß er sogleich des Lobes voll war, daß er nach Jahren noch dasselbe Motiv in den „Antiken zu Paris", kräftiger und bündiger freilich, auch seinerseits ausführte. Muß man aber schon von dem Arion sagen, daß in ihm die Schönheit des Schiller'schen Vortrags sich zur Eleganz verkleinert, so fällt die Vergleichung noch ungünstiger aus bei den beiden großen, etwas früher entstandenen, der Balladenform sich wenigstens annähernden Gedichten griechischen Inhalts, dem „Pygmalion" und „Prometheus". Wie ermüdet doch dieser Pygmalion, trotz der Pracht und Zier der Verse, durch die rhetorisirende Länge! wie bezeichnet es doch ein innerlich so ganz verschiedenes Verhältniß zum Alterthum, wenn Schiller aus der Tiefe der alten Mythen glänzende Bilder heraufholt, um mit ihnen eine geistvolle Idee gleichsam sinnlich zu beleuchten, und wenn Schlegel den Mythus zu einem Roman ausspinnt, in welchem der Sinn der alten Dichtung von dem pragmatisch ausgeführten Detail der Erzählung überwuchert wird! Wenn aber vollends der Erzähler, indem er das Gebilde des Pygmalion und das Erwarmen des Steins in dessen Armen schildert, ein fremdartiges, sinnliches Interesse in seine Geschichte hineinscheinen

*) In dem schönen Aufsatz: „August Wilhelm Schlegel", Kleine Schriften S. 122 ff., wo sich, S. 175 ff. auch über die übrigen Gedichte Schlegel's die treffendsten Bemerkungen finden.

läßt, so werden wir an den Frevel erinnert, den Bürger gelegentlich in parodischer Laune an der alten Mythologie verübte. Was bei Bürger bis zur äußersten Verzerrung ging, ist hier als ein kaum merklicher Flecken übrig geblieben, aber dieser leichte Flecken deckt nichts desto weniger die ganze unermeßliche Kluft auf, welche den Dichter des Pygmalion von dem Adel und der idealen Reinheit des Dichters trennte, dessen stolz schreitenden Versen er doch offenbar nacheiferte. Kein Wunder, daß jenem später die Geschichte von der schönen Kampaspe, die als Modell des Malers Verlangen weckt und demselben dann von ihrem Herrn, von König Alexander zum Geschenk gemacht wird, besser glückte als die Behandlung eines so tiefen Mythus wie der vom Prometheus. Auch dieser, in nicht enden wollenden Terzinen verlaufende Prometheus zwar erwarb sich Schiller's wie Goethe's Lob. Beide rühmen neben Sprache und Vers die edle Würde und den philosophischen Schwung. Allein leise deutet der Erstere doch auch seine Bedenken an. Sie beziehen sich auf die Wahl der Versart und auf die allegorische Behandlung. Das Gedicht schwankt zwischen episch-mythischer Erzählung und allegorisirendem Raisonnement. Wir erkennen, in der Form wie in der Behandlung, wie sich der Einfluß Dante's mit dem des Schiller'schen Klassicismus kreuzt, wir sehen, wie die von Schiller eingeschlagene hellenisirende und philosophische Richtung hier an einer Grenze angelangt ist, bei der die Poesie in Gefahr ist, unter der doppelten Last der „verzweifelt" künstlichen Form und des abstracten Gedankens erdrückt zu werden, an einer Grenze, mit deren Ueberschreitung, wie wir später nachweisen werden, in andrer Weise und von einer anderen Seite her so gut wie durch Tieck ein neuer, — der romantische Geist in unsre Dichtung eingeführt wurde.

Doch wir stehen für's Erste bei der Wahrnehmung, wie weit der Schiller'sche Geist dem Dichten und Denken Schlegel's seinen Stempel aufprägte. Seinem Dichten: das war nicht auffällig; aber in der That auch seinem Denken, seinen theoretischen Anschauungen und der Form, in welcher er diese entwickelte. Das schlagendste Zeugniß dafür liegt vor in den — man möchte fast sagen unter Schiller's Leitung — für die Horen geschriebenen Briefen über Poesie, Sylbenmaaß und Sprache.*) Ein Thema, auf welches der Verskünstler, der Uebersetzer fast mit Nothwendigkeit gerathen mußte! Wir haben in dem Aufsatz ein Seitenstück zu Schiller's ästhetischen Abhandlungen. Wie dieser

*) S. W. VII, 98 ff.

über das innerste Wesen der Schönheit und der Poesie, so verlockt es jenen, über das, was noch übrig war, über das mit dem Inneren doch so eng zusammenhängende Außenwerk der Poesie Erörterungen anzustellen. Wie nahe ihm indeß die Sache lag: es ist das erste Mal, daß er sich auf eine selbständige Ideenentwicklung einläßt. Gegen Schiller hat er es kein Hehl, daß es ihm schwer werde, „ein Ganzes von eignen Gedanken anzuordnen", da er bei dem Meisten, was er bisher geschrieben, einem fremden Leitfaden habe folgen können. Schon die Form machte ihm Schwierigkeiten. Sichtlich herrscht das Bestreben vor, die etwas strenge Materie durch Anmuth der Behandlung geschmeidig zu machen. Dem Aufsatz darf jene edle Leichtigkeit, jene gebildete Popularität nicht fehlen, die ein Gesetz der Horen sind; es gilt, über Dinge, die ein männliches Studium und Nachdenken fordern, in Briefen an eine Dame zu schreiben. Es ist dem Verfasser doch kaum gelungen. Man wird Körner, der sich über die zunehmende Trockenheit der Darstellung beklagte, mehr als Schiller Recht geben müssen, der die ersten Briefe mit aufmunterndem Lobe für „graziös und lebhaft" geschrieben erklärte. *) An jener Trockenheit indeß hat doch nicht allein der Gegenstand als solcher Schuld. Der Schiller'sche Vorgang vielmehr, der philosophische Zuschnitt, den Schlegel so gern seiner Arbeit gäbe, das ist es, was den geschickten Schriftsteller verhältnißmäßig ungeschickt erscheinen läßt. Er schreibt unter dem unmittelbaren Eindruck von Schiller's Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Angesteckt von dem geistvollen Tiefsinn des Meisters geht auch er auf eine philosophische Erklärung des Wesens des Rhythmischen in der Poesie aus, aber inmitten dieses Versuches fühlt er, gesteht er, daß er einem solchen Unternehmen nicht gewachsen ist. „Ich fühle", so schreibt er in Erwiderung einiger Winke, die ihm Schiller gegeben, — und er bezeichnet damit vollkommen richtig das Maaß seines Vermögens — „ich fühle, daß ich weit weniger zur allgemeinen Speculation als zur Beobachtung geschickt bin. Was mir, glaube ich, in diesem Fache immer am besten gelingen wird, ist die Beurtheilung einzelner Kunstwerke und die mehr historische als philosophische Entwicklung eines poetischen Charakters, wie ich sie mit dem Dante versucht habe und wohl noch mit einigen anderen großen Dichtern versuchen könnte." Der Ausfall seiner speculativen Anläufe bestätigt diese Worte. Sichtlich laufen ihm die Gedanken Herder's und

---

*) Schiller an Schlegel vom 29. October 1795, und Körner an Schiller, im Briefwechsel III, 310. 332 vgl. 328.

die Anschauungsweise Schiller's durcheinander. Schon recht, daß er die von dem Ersteren behauptete Natürlichkeit und Allgemeinheit der Poesie als einer „Völkergabe“ auch auf den Rhythmus ausdehnt und daß er demgemäß auch das Aeußere, Formelle der Dichtkunst aus der Natur des Menschen ableiten will. Allein sofort mischt sich bei diesem Ableitungsversuche eine mehr philosophische mit einer mehr historischen Tendenz. Es ist im Sinn Herder's und in Uebereinstimmung mit der Methode der Abhandlung über Dante, wenn er die Theorie der Poesie in geschichtlicher Form vorgetragen wissen will; „denn indem man erklärt, wie die Kunst wurde, zeigt man zugleich auf das Einleuchtendste was sie sein soll.“ Eine solche Theorie der Dichtkunst, fährt er fort, wird kein enges Regelgebäude sein dürfen, wie es diejenigen Kunstrichter entwarfen, welche nur die „im Zeitalter der künstlichen Bildung“ entstandenen Werke im Auge hatten, sondern sie wird sich zu einer, alles Schöne der Poesie, was jemals unter den Menschen erschien, in sich begreifenden „Weltgeschichte der Phantasie und des Gefühls“ erheben müssen. Von diesem Standpunkte aus würden ohne Zweifel die Partien der Abhandlung, in denen er die fortschreitende Ausbildung der Metrik nachweisen und weiter zeigen wollte, wie dieselbe und ihre Schönheit durch den unendlich verschiednen Bau der Sprachen verschieden modificirt worden, die gelungensten geworden sein. Allein die Abhandlung blieb leider in den Anfängen, bei dem vorgeschichtlichen, philosophisch raisonnirenden Nachweis der ursprünglichen Entstehung, bei der Ableitung des Metrischen aus der Natur des Menschen überhaupt stecken *), — und für dies Unternehmen eben reichten des Verfassers Kräfte nicht aus. Er beginnt, aber freilich ohne es dabei zu voller Deutlichkeit zu bringen, vom Ursprunge der Sprache, geht von da zum Ursprung der Poesie fort und wendet sich endlich, vom dritten Briefe an, zu der Frage nach dem Ursprung des Rhythmischen in der Poesie. In polemischer Wendung gegen Moritz, in Anlehnung an seinen „Liebling“, an Hemsterhuys, den sokratischen Gegner der Sensualisten, den ja auch Herder so hoch stellte, führt er aus, daß die im Gesange sich äußernde freie Empfindung am Rhythmus einen Zügel, ein Maaß gefunden habe, auf das ein körperliches Bedürfniß, die physische Organisation ganz naturgemäß hingeführt habe. Also eine zwar nicht sensua-

*) Daß der Schlegel'sche Aufsatz nur ein Anlauf war, daß er ein Bruchstück geblieben, in welchem die am Schlusse des ersten Briefs gegebene Disposition keinesweges zur Durchführung gelangte, übersieht Koberstein bei dem Auszug, den er III, 2183 von der Abhandlung giebt.

listische, aber doch überwiegend physiologische Erklärung. Der Kantianer Schiller vermißte, sehr begreiflich, in dieser Erklärung die Rücksicht auf den Kern der geistigen Natur des Menschen, auf das, was ihn zur Person macht, auf sein selbständiges moralisches Wesen. Diesem Einwand Schiller's suchte nun Schlegel im nächsten, vierten Briefe Folge zu geben: allein die Art, wie er jetzt körperliches und geistiges Bedürfniß zusammenwirken lassen will, ist nichts weniger als klar. Er hat fünf Jahre später, als er die Briefe mit anderen Aufsätzen zusammen wieder abdrucken ließ, *) eingestanden, daß die Erklärung „einseitig und nicht rational genug" sei. Schon 1797 aber, in der schönen Recension von Goethe's Hermann und Dorothea, bescheidet er sich, statt seiner eignen, die Schiller'sche, nur allzu rationale Erklärung des Wesens alles Sylbenmaaßes fast wörtlich zu adoptiren, wenn er dasselbe als „die Erscheinung des Beharrlichen im Wechselnden" definirt, in der sich „die Identität des Selbstbewußtseins" verkünde. **) So unselbständig und unsicher ist der Mann in philosophischen Dingen! Er schwankt zwischen physiologischer und metaphysischer oder transscendentaler Erklärung. Er schwankt zwischen dem historischen und dem speculativen Erklärungsprincip, ja, sogar der ausdrücklich betonten Grundanschauung von der instinctiven, absichtslosen Entstehung des Rhythmischen wird er hie und da untreu, um sie durch einen eigenthümlichen rationalisirenden Pragmatismus zu verfälschen.

Wie viel mehr war er auf dem ihm angemessenen Felde, als er dazu überging, in umfassenderer Weise an einem anderen großen Dichter zu thun, was er zuvor an Dante gethan hatte! Die Idee, jene Dante-Arbeit zu einem Werk über des Dichters Leben und Werke zu erweitern oder vielleicht gar eine Geschichte der italienischen Sprache und Poesie zu schreiben, trat zurück vor dem Unternehmen, den Deutschen Genuß und Verständniß des großen englischen Dramatikers zu vermitteln. Wohl nicht erst von Bürger war er auf die hohe Bedeutung Shakespeare's hingewiesen worden: der Neffe Johann Elias Schlegel's hatte sicher so gut wie Tieck seinen Shakespeare in der Eschenburg'schen Uebersetzung schon auf der Schule gelesen. An dem

*) In den „Charakteristiken und Kritiken" vom Jahre 1801, I, 318 ff. S. die Vorrede S. v. (S. W. VII, xxii.)

**) Das Zeitmaaß, hatte Schiller (Brief an Schlegel vom 10. December 1795) gesagt „ist das Beharrliche im Wechsel, und eben das ist der Charakter seiner [des Menschen] Selbstheit, die sich in dieser Erscheinung ausdrückt." Die Stelle der angeführten Schlegel'schen Recension steht S. W. XI, 193.

Vorhaben, in wetteifernder Gemeinſchaft den Shakeſpeare'ſchen Sommernachtstraum zu übertragen — es war im Jahre 1789 — hatten vermuthlich Bürger und Schlegel gleichen Antheil.*) Die Methode indeß, welche Bürger dabei für die angemeſſene hielt, konnte auf die Dauer weder dem philologiſchen noch dem äſthetiſchen Sinn Schlegel's genügen. Wie Bürger für ſich allein die Sache angefaßt haben würde, mag ſeine Bearbeitung des Macbeth zeigen, die ſich, nicht viel anders als die Schröder'ſchen Bearbeitungen, ganz an das unmittelbar vorliegende Theaterbedürfniß hielt und von dieſem Geſichtspunkt aus mit dem Stück ziemlich frei und ſchonungslos umſprang. Anders und kunſtreicher allerdings verfuhr Bürger, ſoweit wir aus einer, offenbar von Schlegel mitgetheilten Probe urtheilen können, mit dem Sommernachtstraum. Die Proſa war verlaſſen, allein die gewählte Versform war die des Alexandriners. Nicht bloß der theatraliſche Effect, ſondern der Geiſt des Dichters ſollte diesmal wiedergegeben werden; allein ſo auf Du und Du wie mit einem vermeintlich gleichen Genoſſen — faſt wie Falſtaff mit Prinz Heinz — verkehrte mit dieſem Geiſte der Bürger'ſche Dichtergeiſt, daß nichts Anderes dabei herauskommen konnte als ein Sommernachtstraum wie Bürger ihn geſchrieben haben würde, in den komiſchen, auch den zarteren, märchenhaften Partien gefärbt von der derben, allzu populären Laune des Dichters der Frau Schnips. Wie viel richtigere Grundſätze hatte er doch bei Gelegenheit ſeiner Homerüberſetzung vorgetragen! Dieſer ſein Homer ſollte das Gegentheil eines Popiſchen Homer werden. Er erſtrebte „eine Dolmetſchung, an Geiſt, Körper und Bekleidung dem Original ſo nah als möglich." Die zuerſt gewählte jambiſche Versart zwar widerſprach dieſem Grundſatz noch: allein nun ließ er den Jambus fallen, nun „veränderte er die Waffen" und rückte mit einem hexametriſchen Verſuch in's Feld, bei dem er ſich mit höherem Recht des Bemühens rühmen durfte, „unverwandt und bis zum Schmerze" die Augen auf den Einen Punkt gerichtet zu haben, „dem Homer an Geiſt und Leib auch das Kleinſte nicht zu geben oder

*) S. Schlegel an Schiller No. 7, die (in den S. W. nicht abgedruckte) Vorerinnerung vor dem erſten Bande der Schlegel'ſchen Shakeſpeareüberſetzung, erſte Aufl. (1797), ferner das Schreiben Schlegel's an Reimer vom Jahre 1838 (S. W. VII, 283) und die Recenſion des 1. Theils der Schlegel'ſchen Shakeſpeare-Ueberſetzung Allg. Lit.-Zeitung 1797 No. 347 und 348, daſelbſt S. 278, eine Recenſion, bei der augenſcheinlich Schlegel ſelbſt die Hand im Spiele hatte, wie die a. a. O. mitgetheilte Probe der Bürger'ſchen Ueberſetzung des Sommernachtstraums beweiſt. Nach der citirten Vorerinnerung beſaß Schlegel die von Bürger überſetzten Partien in Bürger's eigner Handſchrift. Nach dem citirten Briefe an Schiller hatte Bürger nur „einige der Lieder und gereimten Scenen" gemacht.

zu nehmen." Das war die Ansicht vom Uebersetzen, zu der sich nun auch Schlegel bekannte und die er strenger und strenger zu befolgen suchte. Wenn dem Uebersetzer Bürger immer doch, selbst bei'm Homer, der selbständige Dichter, der er war, in die Quere gekommen war, so fiel dieses Hinderniß bei Schlegel weg. Wenn Bürger nur bei dem alten Dichter es über sich hatte gewinnen können, sich selbst bis auf einen gewissen Grad zu vergessen, so übertrug Schlegel diese entsagsame Haltung auch auf das Uebersetzen der neueren großen Dichter. Wie er sich zu dem Kanon möglichster Treue bis in die Aeußerlichkeiten der Form schon bei der Arbeit über Dante bekannt hatte, so will er denselben jetzt auch bei einem Dichter befolgen, dessen Geist und Genie man bisher so genial bewundert hatte, daß man ihm Unrecht zu thun gemeint hätte, wenn man ihn ängstlich bei seinen eignen Formen bis auf Vers und Reim hätte festhalten wollen.

Das Vorhaben nun einer solchen strenger treuen und wirklich poetischen Uebersetzung Shakespeare's kündigte Schlegel „auf einem Umwege", wie er nachmals sagte, und gleichsam incognito, als ob es sich um die Arbeit eines Dritten handle, in dem Horenaufsatz vom Jahre 1796 Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meister's*) an. Anknüpfend an die geistvolle Zergliederung, welche Goethe im Wilhelm Meister vom Hamlet gegeben, ergeht sich der Anfang des Aufsatzes in allgemeinen Bemerkungen über die vieldeutige Tiefe eines genialen dramatischen Werkes wie Hamlet, so zwar, daß es dem Leser nicht ganz leicht wird, Richtung und Ziel dieser Erörterungen deutlich zu erkennen; scheinen sie doch bald mehr dem Goethe'schen Roman als dem Shakespeare'schen Stück zu gelten! Mit einer leichten Wendung bahnt er sich dann den Uebergang zu der Befürwortung einer poetischen Uebersetzung Shakespeare's. Er zeigt, wie nach Allem, was Wieland, Lessing, Herder, Eschenburg, was auf der Bühne Schröder und Andere für den Dichter gethan, eben diese Aufgabe noch zurück sei. Er geht, um dieselbe zu rechtfertigen, tiefer auf Shakespeare's eigenthümliche dramatische Darstellungsform, auf die durch das Streben nach allseitiger Individualisirung begründete Mischung der würdevollen und der vertraulichen, der gebundenen und der ungebundenen Rede in seinen Stücken sowie auf den Gebrauch, den der Dichter vom Reime mache, ein. Gegen Diderot, Lessing und Engel, gegen die Gründe, mit denen die Vertreter der Natürlichkeit sich für Verwerfung des Verses im Drama zu erklären pflegten, erörtert er

*) S. W. VII, 24 ff.; vgl. dazu ebendaselbst S. 64 ff. den späteren Zusatz vom Jahre 1827.

das Recht des dramatischen Dialogs, sich der poetischen Form zu bedienen. Er holt dabei weit genug aus, er betont, wie gerade der poetische Stil das im höheren Sinn Natürliche sei, und wie die gebundene Rede, die der gemeinen Wahrscheinlichkeit zu widersprechen scheine, den „sinnlichen Schein der Wahrheit" erst recht zu erzeugen diene. Vortreffliche Ausführungen, doppelt verdienstlich, da das Beispiel, welches Goethe im Tasso und in der Iphigenie gegeben, damals noch keinesweges die Richtung des deutschen Drama's auf die prosaische Wirklichkeit und Gewöhnlichkeit aus dem Felde geschlagen, selbst Goethe aber noch keinesweges, wie nachher im Gedankenaustausch mit Schiller, die Berechtigung des idealisirenden Verfahrens und der Anwendung des Verses theoretisch sich klar gemacht hatte. Es sind Ausführungen, die zwar nicht die Tiefe, die dergleichen bei Schiller, nicht die durchsichtige Klarheit erreichen, die dergleichen bei Lessing hat, die sich dagegen nur desto mehr an einzelnen Stellen geistreich und prägnant in schlagenden Lichtern zusammenfassen. Ganz Herr des Stoffes wird er, wenn er dann zu Shakespeare insbesondre und zu der Auseinandersetzung zurückkehrt, wie beschaffen denn nun eine echte Uebersetzung Shakespeare's sein müsse. Die Grundsätze, die er dabei aufstellt, um zuletzt mit der Ankündigung eines „Verehrers Shakespeare's, der es mit einigen Stücken versucht hat," zu schließen, sind uneingeschränkt zu billigen, sie bezeichnen ein Höchstes, dem er selbst nachstrebte, sie sind geradezu als kanonisch zu betrachten. Keine von den charakteristischen Unterschieden der Form darf die Uebersetzung auslöschen, des Dichters eigne Schönheiten muß sie, soviel möglich, bewahren, ohne die Anmaaßung, ihm jemals andre zu leihen, vielmehr auch die mißfallenden Eigenheiten seines Stils hat sie mitzuübertragen. Hart möchte die Treue eines solchen Uebersetzers zuweilen sein, denn er müßte sich den freiesten Gebrauch unsrer Sprache in ihrem ganzen Umfange gestatten; nur schwerfällig dürfte sie nie werden. Er überhüpfe lieber eine widerspänstige Kleinigkeit, als daß er in Umschreibungen verfallen sollte. Nicht immer wird er Vers um Vers geben können, aber sich doch alsbald wieder mit dem Original in gleichen Schritt setzen müssen. Die reimlosen Jamben seien so schön wie möglich, nur nicht von steifer Regelmäßigkeit. Bei den gereimten Versen wird eine weniger wörtliche Treue genügen. Denn um eine Uebersetzung eben und nicht um eine Copie handelt es sich; die unübertragbaren Wortspiele anlangend — doch genug! Je mehr die aufgestellten Grundsätze nun in's Detail eingehen, um so mehr gleichen sie formulirten Erfahrungen, aus der Praxis abgezogenen Maximen. Niemandem konnte es verborgen bleiben, daß der, welcher solcher-

gestalt über die Theorie des Uebersetzens sprechen konnte, eben derselbe sei, dessen Uebersetzungsproben hier angekündigt wurden.

Enthielt aber schon dieser Aufsatz so manche treffende Bemerkung zur richtigen Würdigung Shakespeare's überhaupt — eine Würdigung, die doch auch die Flecken in der Sonne nicht übersah — so gab Schlegel demnächst in der (im folgenden Jahrgang der Horen veröffentlichten) Abhandlung über Romeo und Julia*) eine Analyse eines einzelnen Shakespeare'schen Stücks, gleichsam ein Seitenstück zu der Goethe'schen Exposition des Hamlet, ein Muster feinsinniger, liebevoll eingehender, den Bau eines Kunstwerks von innen heraus beleuchtender Kritik. Die Haupttendenz ist diesmal entschieden apologetisch; die eigentliche Absicht, zum Genuß einzuladen und denselben vorzubereiten. Bei dieser Absicht und bei dem ganzen Charakter gerade dieses Stücks, an welchem, wie Lessing sagte, „die Liebe selbst arbeiten geholfen", war es kein Fehler, daß eine weibliche Feder — wir werden die „geschickte Freundin" Schlegel's demnächst kennen lernen — die seinige unterstützte.**) Man erkennt in den bloß ausführenden, charakterisirenden Partien hin und wieder die Aeußerungsweise eines weiblichen Gefühls, man meint dem Stil eine größere Weichheit anzumerken, als sie sonst dem Verfasser eigen ist. Vortrefflich, und gewiß ganz auf seine eigne Rechnung zu setzen ist das, was er gleich zu Anfang des Aufsatzes über den engen Anschluß Shakespeare's an fertig vorliegende Erzählungen sagt. Gerade dadurch, daß Shakespeare die ganze Macht seines Genius auf die dramatische Gestaltung eines gegebenen Stoffs warf, habe er bewiesen, daß er feinere, geistigere Begriffe von der dramatischen Kunst gehabt, als man gewöhnlich ihm zuzuschreiben geneigt sei. Aus dieser Anerkennung des künstlerischen Verfahrens des Dichters geht dann eben für Schlegel die Aufgabe hervor, dasselbe in der Weisheit des ganzen Baues, in der Zweckmäßigkeit und Schönheit des Einzelnen, in der Folgerichtigkeit der Charaktere des Stücks nachzuweisen. Man muß sich vergegenwärtigen, wie plump und fühllos und von oben her noch vor einem Menschenalter Ch. Fel. Weisse in dem Vorbericht zu seiner Bearbeitung von Romeo und Julie über die vermeintlichen Ungehörigkeiten des Shakespeare'schen Stücks geurtheilt hatte, um das Verdienst der Schlegel'schen Ausführungen voll zu würdigen. Was Weisse — und dieser wieder durfte sich

---

*) S. W. VII, 71 ff.

**) Vgl. die Vorrede zu Schlegel's „Kritischen Schriften" S. XVII. (S. W. VII, XXXIV.) mit dem Inhaltsverzeichniß des 1. Bandes der Kritischen Schriften.

auf einen Landsmann Shakespeare's, auf Garrick berufen — dem Dichter als Fehler vorgerückt hatte, eben das erschien nun im Lichte der Schlegel'schen Betrachtung als Schönheit, eben damit vollendet sich die künstlerische Legitimation des Dichters. Doch was Weisse und Garrick! Hatte sich denn Lessing den charakteristischen Unterschied der Shakespeare'schen von der Sophokleischen Tragödie deutlich gemacht? War denn Herder, der die historischen Gründe dieses Unterschieds so treffend hervorhob, über das eigentliche Wesen desselben zur Klarheit gekommen? Stand nicht selbst Goethe mit den Bemerkungen im Meister und den Vorschlägen zu einer Bühneneinrichtung des Hamlet viel mehr als selbständiger Künstler dem Werke des fremden Geistes gegenüber, als daß er dasselbe rein und ruhig auf sich hätte wirken lassen? Nein! so, wie hier und in dem früheren Aufsatze Schlegel über den großen Dramatiker redete, so war über ihn vorher weder in Deutschland noch in England geredet worden. Besonders da, wo er die sprechende Wahrheit der Shakespeare'schen Charakteristik an der vielgetadelten Rolle der Amme mit ihrem Geschwätz und mit dem „kauderwelschen Gemisch von Gutem und Schlechtem" entwickelt, und wiederum da, wo er das keusche und weise Maaßhalten Shakespeare's im Tragischen gegen den Einfall Garrick's, Julie vor Romeo's Tode erwachen zu lassen, in Schutz nimmt — und an wie vielen Stellen sonst offenbart sich, daß diesen Interpreten der Geist des Dichters in's innerste, geheimste Vertrauen gezogen. Ein wenig allerdings hat ihn dies Vertrauen zum Enthusiasten gemacht, und der Enthusiasmus wieder macht ihn ein wenig zum Sophisten, wenn er auch den Ueberfluß der Shakespeare'schen Wortspiele mit dem Recht der dichterischen Einbildungskraft, ja, mit der eigensten Natur der Liebe zu vertheidigen sucht, die sich an den zarten Wechselanspielungen des Geistigen und des Sinnlichen weide. Aber wie hätte er auch ohne diesen Enthusiasmus seinem Dichter die Seele abzugewinnen vermocht? Und darum eben handelte es sich ja bei dem Unternehmen, ihn form- und sinntreu in eine andre Sprache zu übertragen! In diesem Wort um Wort tauschenden Verkehr, dadurch, daß er sich nicht, wie Goethe, als ein Meister von eignen Gnaden, sondern als Einer, der gleichsam mit geliehenem Geiste dichtet, in Shakespeare vertieft hatte, dadurch allein war er im Stande, ein solches Verständniß über ihn zu verbreiten. Nur der echte Ueberseter konnte sein Vorbild in solcher Weise charakterisiren, nur wer so zu charakterisiren wußte, konnte eine echte Uebersetzung liefern.

Im Winter 1795 auf 1796 machte sich Schlegel an den Romeo; die gänzliche Umschmelzung der alten Uebersetzung des Sommernachts-

traums war sein nächstes Geschäft; erst allmählich erweiterte sich der Plan auf eine Uebersetzung des ganzen Shakespeare.*) Proben der Uebersetzung waren schon gleichzeitig, ja, die früheste noch vor dem ersten Horenaufsatz über Shakespeare in eben dieser Zeitschrift und in Reichardt's Journal „Deutschland" erschienen.**) Eben der Romeo eröffnete dann den ersten Theil des Schlegel'schen Shakespeare im Jahre 1797, dem sofort bis zum Jahre 1801 der rasche Fleiß des Uebersetzers sieben weitere Bände mit im Ganzen sechszehn Stücken folgen ließ. Noch fehlte dem Anfang die volle Sicherheit und Freiheit. Stundenlang hat er bei dem ersten Stück oft auf einen einzigen Vers gesonnen und doch zuweilen ablassen müssen, ohne sich selbst befriedigt zu haben. Eben über das Aeußerliche der Versbehandlung ist er anfangs noch nicht mit sich im Reinen; er nimmt sich bei der Uebersetzung des Romeo z. B. noch die Freiheit, die ganz gereimten Scenen in Alexandrinern wiederzugeben. Gern glauben wir ihm, was er auf Anlaß der Schleiermacher'schen Platonübersetzung diesem schreibt, daß ihm die ersten Stücke lange im Manuscript gelegen, ehe er sie zum Druck kommen lassen und daß er sie immer und immer wieder durchgearbeitet habe.***) Man erkennt die gewissenhaft bessernde Hand, wenn man die probeweise mitgetheilten Scenen des Sturms und des Julius Cäsar mit dem Text im dritten und zweiten Bande der Uebersetzung, man erkennt den Fortschritt, den die zunehmende Uebung von selbst mit sich brachte, wenn man die späteren mit dem erstübertragenen Stücke vergleicht. Daß hier der Anfang eines Meisterwerkes vorliege, wurde gleich nach dem Erscheinen der ersten Bände von einem Manne anerkannt, der mit seinem Lobe der Schlegel'schen eigentlich seine eigne Uebersetzungsmanier verurtheilte.†) Es wurde übrigens dem Uebersetzer des Shakespeare nicht so gut wie dem Uebersetzer des Homer: um einen ebenbürtigen Beurtheiler zu finden, hätte Schlegel sich selbst beurtheilen müssen. Der Erfolg nichts desto weniger war derselbe, ja, es

*) Vgl. Brief 7 und 8 an Schiller.

**) Scenen aus Romeo und Julie in den Horen 1796 St. 3; eine Scene desgl. in Reichardt's Deutschland 1796 St. 5; aus dem Sturm in den Horen 1796 St. 6; aus Julius Cäsar ebendas. 1797 St. 4. Die sechszehn bis zum Jahr 1801 übersetzten Stücke waren: Romeo, Sommernachtstraum, Julius Cäsar, Was ihr wollt, Sturm, Hamlet, Kaufmann von Venedig, Wie es euch gefällt, und die englischen Historien mit Ausnahme Richard's III. und Heinrich's VIII.; erst 1810 brachte ein neunter Band den ersteren nach.

***) Brief Nr. 8 an Schiller, und an Schleiermacher April 1804. Aus Schleiermacher's Leben III, 386.

†) Garve in der Vorrede zu seiner Uebersetzung der Aristotelischen Ethik, worauf Strauß a. a. O. S. 141 hingewiesen hat. Vgl. übrigens auch den Aufsatz von Mich. Bernays: Der Schlegel-Tieck'sche Shakespeare, im Shakespeare-Jahrbuch. Erster Jahrgang, S. 396 ff.

war vielleicht der Triumph des Gelingens, daß dieses Werk sich selbst Bahn brach und seine Wirkungen auf den dichterischen Geist und Geschmack der Nation still und unvermittelt entfaltete. Wie uns Voß erst wahrhaft den Homer, so hatte uns Schlegel jetzt den Shakespeare erobert. Von dem Eschenburg'schen Shakespeare, den Schlegel nur aus Höflichkeit und Rücksicht sich enthalten hatte zu tadeln,*) war der neue durch eine unermeßliche Kluft getrennt. Diese Shakespeareübersetzung, im Einzelnen wohl zu verbessern, aber in ihrem Kern unübertroffen,**) enthielt den Schlüssel zu den dichterischen Schätzen aller modernen Litteraturen, sie war das größte Geschenk, welches neben den freien Schöpfungen unsrer einheimischen großen Dichter eben jetzt unsrer Nation gemacht werden konnte, sie griff bedeutsam in die Entwicklung unsrer eignen Nationalbühne, in die Wendung ein, welche, in seiner zweiten dramatischen Periode, die Dichtung Schiller's nahm.

Wenn aber durch die Shakespeareübersetzung sowie durch die aus Dante übertragenen Stücke ein Vermittler des Genius ausländischer mit der heimischen Dichtung, so wurde durch eine andre Seite seiner Thätigkeit Schlegel in diesen Jahren zugleich der Vermittler zwischen der Nation und ihren eignen Klassikern. Wir knüpfen wieder an sein Verhältniß zu Schiller an, um ihn in dieser anderen Vermittlerrolle kennen zu lernen.

Nur die ersten der Horenbeiträge erst waren Schiller zugekommen, als derselbe bedacht war, einen so brauchbaren und so ergiebigen Mitarbeiter in seine unmittelbare Nähe zu ziehen. Der einladende Wink, den er darüber schon im December 1795 fallen ließ, kam einem längst gehegten Wunsche Schlegel's entgegen, der im Juli des genannten Jahres nach Deutschland zurückgekehrt war und für's Erste in Braunschweig, in der Nähe der Wolfenbüttler Bibliothek, im Umgang mit Eschenburg und mit anderen dortigen Gelehrten lebte. In Jena, so dachte er, und Schiller bestärkte ihn in diesen Gedanken, könne ein Philolog und Litterarhistoriker eine Lücke an der Universität ausfüllen. In Jena hatte mit der Allgemeinen Litteraturzeitung die Kritik gleichsam ihr Haupt-

*) Brief an Schiller Nr. 8.

**) Auf dieser Anerkenntniß beruht das Unternehmen der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, eine neue Ausgabe des Schlegel-Tieck'schen Shakespeare in der Weise zu veranstalten, daß die von Schlegel übersetzten Stücke nur an solchen Stellen verändert würden, wo offenbare Fehler vorliegen. Die in dieser Ausgabe (Berlin 1867 ff.) den einzelnen Stücken hinzugefügten Anmerkungen gewähren eine bequeme Uebersicht über das der Verbesserung Bedürftige; sie zeigen, wie selten Schlegel selbst da, wo er irrte, gegen den Geist des Dichters geirrt hat.

quartier aufgeschlagen. In Jena vor allen Dingen lebte Schiller, nicht weit davon, in Weimar, ein vielleicht noch größerer Dichter, jedenfalls ein noch mächtigerer Protector. Ohne Widerrede galt Jena und Weimar damals als der rechte Mittelpunkt der deutschen Bildung: — wie hätte dieser Ort nicht eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf einen Mann ausüben sollen, der entschlossen war, sich der gelehrten Laufbahn und schriftstellerischer Thätigkeit zu widmen, der, noch durch kein Amt gebunden und durch kein Amt ernährt, auf den Ertrag seiner Feder und auf den Erweis seiner Talente angewiesen war? Im Mai 1796 erschien Schlegel in Jena, nachdem er eine kurze Zeit in Dresden, wo ihm eine verheirathete Schwester, wo jetzt auch sein Bruder Friedrich lebte, zum Besuch gewesen und Körner's Bekanntschaft gemacht hatte. Rasch hatte er das Jena'sche und das Weimar'sche Terrain recognoscirt. Es muß ihm günstig auch für seine äußere Stellung erschienen sein, denn er hatte den Muth, sich alsbald eine Frau nachzuholen. Caroline Michaelis, die gelehrte und geistreiche Tochter des berühmten Göttinger Professors, war früher an einen Dr. Böhmer, Physicus in Clausthal, verheirathet gewesen. Schon 1788 war der Mann gestorben; auf die Einladung vielleicht von Forster's Frau, einer Tochter Heyne's, hatte sich die Wittwe 1792 nach Mainz begeben. Im Forster'schen Hause hatte sie Goethe in demselben Jahre gesehen; man sagte, daß sie in dem Verhältniß zwischen Huber und Therese Forster die Vertraute gewesen; zugleich galt sie als Forster's Freundin. Sie theilte jedenfalls den republikanischen Enthusiasmus und die französischen Sympathien des unseligen, durch den Sanguinismus seiner Natur und die Zerrüttung seiner äußeren Lage fortgerissenen Mannes. Und sie hatte dafür zu büßen gehabt. Aus Mainz flüchtend, war sie in Frankfurt festgenommen und auf den Königstein gebracht worden.*) War sie nun Schlegel schon von Göttingen her bekannt und knüpfte sich also nur ein altes Band von Neuem? — genug, der männliche Verstand, der reiche Geist und die coquette Liebenswürdigkeit, mit der Caroline Böhmer alle Männer zu bezaubern wußte, verschaffte ihr jetzt Schlegel's Hand. Es war eine echte Schriftstellerehe. Schlegel selbst hat dieser Frau das Zeugniß gegeben, daß sie „alle

*) Die obigen Angaben nach Lichtenberg an Forster vom 18. Februar 1788, Forster an Lichtenberg vom 8. December 1792 (Forster's Sämmtl. Schr. VIII, 185), wonach Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf I, 148, zu berichtigen ist. Ferner Schlegel an Schiller Nr. 11; Klein, Georg Forster in Mainz S. 257 Anm. und 276 Anm.; Urlichs, Charlotte Schiller und ihre Freunde III, 22 (nur daß auch hier irrthümlich der bekannte Mainzer Klubbist Dr. Böhmer als Carolinens erster Mann bezeichnet wird).

Talente besaß, um als Schriftstellerin zu glänzen". Von ihr war der schöne Aufsatz über Romeo und Julia mitverfaßt, eine Erzählung aus ihrer Feder hatte Schlegel an Schiller mitgetheilt.*) Sie half, als sie nun seit Anfang Juli an Schlegel's Seite in Jena lebte, ihrem Manne nicht nur lesen, sondern auch schreiben, schriftstellern und recensiren.**) Wohl mit um des neubegründeten Hausstandes willen wurde in der That das Geschäft des Recensirens nunmehr von Schlegel in's Große getrieben. War es ihm doch schon seit der Göttinger Zeit geläufig, machten ihm doch seine ästhetisch-litterarischen Zwecke die Kenntnißnahme von den im Fache der schönen Litteratur erscheinenden Neuigkeiten zur Pflicht und zum Bedürfniß. Nie vielleicht ist das Studium der betreffenden zeitgenössischen Litteratur so methodisch betrieben worden. Der urtheilsfertige Mann las, um zu recensiren, und er recensirte, um zu lesen. Auch die Verbindung mit Schütz, dem Herausgeber der Litteraturzeitung, war, auf Schlegel's Wunsch, durch Schiller vermittelt worden. Letzterer hatte, als kluger Feldherr, die Gelegenheit benutzt, dem Neueintretenden sogleich eine nicht wenig heikle Aufgabe zu stellen. Es handelte sich um eine Besprechung der poetischen Stücke des ersten Jahrgangs der Horen. Im Januar 1796 erschien die Recension; das Probestück war ein kleines Meisterstück geworden und erfreute sich des vollen Beifalls der beiden zunächst betheiligten Dichter. Es war die erste von fast 300 Recensionen. Denn während eines Zeitraums von viertehalb Jahren verging nun nicht leicht eine Woche, in der die Litteraturzeitung nicht einen längeren oder kürzeren Artikel aus Schlegel's Feder gebracht hätte. „Welch' eine Armee!" rief Dorothea Veit in einem Briefe an Schleiermacher aus, als Schlegel im Jahre 1800 das lange Verzeichniß seiner Recensionen drucken ließ, und noch anschaulicher wird uns die unglaubliche Arbeitskraft, die Urtheils- und Schreibfertigkeit des Mannes, wenn wir jetzt diese Recensionen selbst, fast zwei ganze Bände füllend, in den „Sämmtlichen Werken" auf einem Haufen beisammen finden.***) Sie umfassen das ganze Fach der schönen und der Unterhaltungslitteratur, theoretische Schriften mitinbegriffen, neben den deutschen gelegentlich auch französische und englische Publicationen. Je nach der Bedeutung der beurtheilten Bücher waren natürlich auch die Beurtheilungen von verschiede-

*) Schlegel an Schiller Nr. 11.

**) Schiller an Goethe Nr. 189, und über Carolinens schriftstellernde Hülfe die bereits citirte Stelle der Vorrede zu den Kritischen Schriften.

***) Bd. X, von S. 57 an und Bd. XI.

nem Werth. — Die weitaus größte Masse der besprochenen Sachen besteht aus längst vergessenen, aus solchen Schriften, die, wie unser Recensent einmal sagt, „besser gar nie gedacht, geschrieben, gedruckt, gelesen und recensirt worden wären“ — es sei denn, wollen wir hinzufügen, daß sie so recensirt wurden, wie hier geschah. Denn ohne viele Umstände, mit der sichersten und geschicktesten Hand, zuweilen mit einem Stoßseufzer, nicht selten mit einem Scherzwort faßt er das Unkraut und rauft es so gründlich, so unermüdlich aus, daß man am Ende doch Hoffnung faßt, es werde nicht ganz wieder in derselben Menge nachwachsen. Ueberschauen wir aber diese Armee von Recensionen im Ganzen, so mögen wir sie den Homerischen Heerschaaren vergleichen, in denen einzelne wagenbewaffnete Führer, die Fürsten der Völker, durch glänzende Rüstung und Wunder der Tapferkeit vor der Menge hervorragen. Bei weitem die ausführlichste und gründlichste ist die Recension des Vossischen Homer, vom Jahre 1796. Mehrere Monate hatte Schlegel auf die Ausarbeitung derselben verwendet; das Aufsehen, welches sie machte, war ein wohlverdientes; von allen Seiten gingen dem strengen Beurtheiler Beifallsbezeugungen und Danksagungen zu, selbst Wolf, der große Kritiker des Homer, bezeugte, wenn auch nicht einverstanden mit dem ausgesprochenen Tadel, mündlich und schriftlich seinen Antheil.*) Dem Umfang nach die zweite, nach Werth und Bedeutung unbedingt die erste ist die über Goethe's Hermann und Dorothea, vom Jahre 1797. Zunächst an diese beiden reiht sich dann die schon erwähnte Besprechung der Schiller'schen Horen, und aus dem Jahre 1797 die des Vossischen Musenalmanachs und der Herder'schen Terpsichore. Man übersieht den ganzen Umfang der kritischen Gaben Schlegel's, man bekömmt von der Mannigfaltigkeit seiner Kenntnisse, von dem Geist und der Methode seiner Kritik eine erschöpfende Vorstellung, wenn man zu den angeführten noch die folgenden hinzunimmt: die über den Idyllendichter Geßner, über die Werke von Chamfort, über die Herzensergießungen von Wackenroder, über die Satiren von Falk, über die Romane von Fr. Schulz und die Schauspiele von Iffland, über Neubeck's Gesundbrunnen, über Tieck's Blaubart und Gestiefelten Kater und über Bernhardi's Bambocciaden. Alle diese zieren die Jahrgänge 1796 und 1797 der Litteraturzeitung. Aus den beiden folgenden Jahrgängen verdienen die Besprechung des Romans „Julchen Grünthal“ von Frau Unger, der Oeuvres poissardes von Vadé und de l'Ecluse, der Roland'-

*) S. die beiden Anmerkungen zum zweiten und dritten Abdruck der Recension, S. W. X, 181 ff.

schen Beschreibung des Schlosses Söder, endlich der deutschen Uebersetzungsarbeiten von Knebel und Tieck, sowie der englischen von Beresford hervorgehoben zu werden.

Wer kann den Werth ästhetisch-kritischer Leistungen abschätzen, ohne daß sich ihm der Vergleich mit Lessing aufdrängte, dem Schriftsteller, der so gewiß der erste aller Kritiker wie Homer der erste aller Epiker oder Goethe der erste aller Lyriker ist? Recensionen, wie sie Lessing in den Litteraturbriefen schrieb, sind in der That auch die bedeutendsten der Schlegel'schen nicht. Weder an geistiger Bedeutung noch an epochemachender Wirkung kommen sie ihnen gleich. Es fehlt ihnen die hinreißende dramatische Form, die streitlustige Frische, die dialektische Lebendigkeit der Lessing'schen. Hier werden nicht, wie dort, ganz neue Gesichtspunkte und bisher unerkannte Wahrheiten in der Arbeit des Kritisirens erst erobert. Keine Spur von jener kraftvollen Einseitigkeit, jenem köstlichen rechthaberischen Eigensinn Lessing's, der am Ende doch nur der Eigensinn der Wahrheitsliebe ist. Es ist bei Schlegel die Summe der Einzelurtheile, welche wiegt, nicht das Gewicht großer, nun erst in Geltung tretender Grundsätze und Regeln. Auf einem einzigen Gebiete — wenn wir von den zerstreuten Bemerkungen über das Technische der Poesie einstweilen absehen — ist dieser Kritiker zugleich Gesetzgeber aus eigner Machtvollkommenheit, in einem Gebiete jedoch, das selbst ein abhängiges und das nicht anders als nach abgeleitetem Recht zu beherrschen ist. Die Theorie des Uebersetzens hat er, der gleichzeitig in der begonnenen Shakespeare-Uebersetzung ein so einziges Beispiel gab, auch auf dem Wege der Kritik auf einen wesentlich neuen Standpunkt gehoben. Die Sätze, mit denen er jene Uebertragung befürwortete, erprobt und erweitert, entwickelt und limitirt er als Recensent bei jedem neuen Anlaß. Er ist es gewesen, der den Grundsatz für immer erstritten und ihn zum Axiom erhoben, daß Uebersetzungen von Dichtern in Prosa „ein poetischer Todtschlag" seien und daß es bei poetischen Nachbildungen schlechterdings erforderlich sei, „in dasselbe Sylbenmaaß zu übersetzen, sofern sich die Sprache demselben nicht ganz weigert". Es ist bei Gelegenheit des Tieck'schen Don-Quixote, daß er den, leider von den Epigonen nicht beachteten Satz ausspricht, „wie es in diesem Fache nicht anständig sei, irgend etwas Anderes als Meisterwerke zu übersetzen". Nur Meisterstücke, aber diese auch meisterlich und ganz wie sie sind, — was freilich eine unendliche Aufgabe sei. An dem Vossischen Homer vor Allem macht er die ganze Bedeutung der Forderung anschaulich, daß die Uebersetzung von individueller Wahrheit sein müsse, treu gegen die poetische Form,

den Stil, den Ton, die Farbe der Darstellung. Diese Forderung muß jede Uebersetzung erfüllen, sofern sie eine „Dolmetschung" der fremden Sprache ist. Sie ist aber zweitens auch „eine Uebertragung in's Deutsche." Als solche ist sie an den Genius der deutschen Sprache gebunden. Gewiß, alle Freiheiten, die einem Originaldichter gestattet werden, müssen dem übersetzenden Dichter, dessen Lage weit ungünstiger ist, im vollsten Maaße zu Statten kommen — nur, daß er kein „selbsterfundenes Rothwelsch" rede, nur, daß das Neue, das er in die Sprache einführt, „nicht im Widerspruch mit dem entschieden Festgesetzten stehe", nur, daß er vorsichtig an der Grenze stille halte, wo die Gerichtsbarkeit des Grammatikers beginnt! So ungefähr lauten die Maximen, die Schlegel für die Kunst des poetischen Uebersetzens aufstellt. Die letzten namentlich sind überhart und werden in der Anwendung auf die Vossische Sprachbehandlung noch härter. Er hat sie mit Recht später gemildert, — während er freilich in Ansehung der Verskunst die anfänglich mildere und freiere Ansicht gleichzeitig gegen eine strengere und pedantischere vertauschte. Wie dem sei: er ist auf diesem Gebiete Eroberer und Gesetzgeber. Er ist es mit nichten da, wo es sich um die freie dichterische Hervorbringung handelt. Seine hierauf bezüglichen Kritiken sind von einem feinfühligen, kenntnißreichen, ungemein gescheuten und mit sichrem Geschmack urtheilenden Manne geschrieben, nicht von einem Manne, der mit eigenthümlichem Geist neue Bahnen zu brechen im Stande gewesen wäre.

Allein wozu auch hätte es eines solchen bedurft? Für Lessing war, nach der bewunderungswürdigen Anlage seines Geistes, die Kritik die Form, in der er, zu einer Zeit, wo das Vortreffliche noch selten war, das Vortreffliche herbeiführen half; sie hatte in seinen Händen den Werth von productiven Leistungen. Schlegel fand das Vortreffliche in weitem Umfange bereits vor. Es galt jetzt mehr die Anerkennung und die Vermittlung desselben mit dem Bewußtsein des Publicums, sowie die Orientirung über das Schlechte und Mittelmäßige, über das neu sich Entwickelnde und Frucht Versprechende an dem Leitfaden des vorhandenen Guten. Und hiezu war Schlegel wie kein Zweiter geeignet. Mit der männlichsten Entschiedenheit des Urtheils verband sich in ihm eine gleichsam weibliche Empfänglichkeit für die mannigfaltigen Formen des Schönen. Er scheint von Lessing den geraden Verstand, von Herder den Sinn und die Liebe und das biegsame Gefühl überkommen zu haben. Hingebender als Lessing, bestimmter als Herder, übertrifft er nothwendig Beide an Objectivität und Treue gegen den beurtheilten

Gegenstand. Wie er sich als einen Jünger Herder's schon in dem Aufsatz über Dante verrieth, wie er Herder's Lob jetzt bei Gelegenheit der Terpsichore warm und laut verkündete und dabei gerade diejenige Eigenthümlichkeit desselben hervorhob, in der er sich selbst ihm verwandt fühlen mußte *), so ist es im Grunde die Herder'sche Weise des Verhaltens, die er überall da als die wahre kritische beschreibt, wo er über die Methode der Kunstkritik allgemeine Grundsätze aufstellt. So zuerst am Anfang jenes Horenaufsatzes über William Shakespeare. Nicht mit der Richtermiene eines Johnson, meint er da, dürfe die echte Kritik auftreten. Wo es sich um edle Geisteswerke handle, müsse der Kritik der Genuß voraufgehn. „Ihr rühmlichstes Geschäft ist es", so fährt er fort, „den großen Sinn, den ein schöpferischer Genius in seine Werke legt, den er oft im Innersten ihrer Zusammensetzung aufbewahrt, rein, vollständig, mit scharfer Bestimmtheit zu fassen und zu deuten, und dadurch weniger selbständige aber empfängliche Betrachter auf die Höhe des richtigen Standpunktes zu heben." Ganz ähnlich zu wiederholten Malen im Verlauf seiner kritischen Thätigkeit in der Litteraturzeitung. „Es ist", sagt er z. B. auf Anlaß von Chamfort's akademischen Eloges, „viel leichter, mit Verstand zu tadeln, als geistvoll zu loben. Jenes kann man thun, und doch bei der Außenseite, gleichsam bei dem technischen Gerüste eines Geisteswerkes, stehen bleiben; dieses setzt voraus, daß man wirklich in das Innere gedrungen, und zugleich Meister im Ausdruck sei, um die dem bloßen Begriffe entfliehende Eigenthümlichkeit des geistigen Gepräges zu fassen." Und ganz einverstanden endlich erklärt er sich mit der die überklugen Theoretiker zurückweisenden Kunstandacht Wackenroder's. Der Klosterbruder hat Recht: das Urtheil über ein Kunstwerk kann nur die Frucht eines innigen Verständnisses sein, und dieses wieder ist anders nicht zu erlangen, „als wenn man alle eitlen Anmaaßungen wegwirft, und sich mit stiller Sammlung und liebevoller Empfänglichkeit des Gemüths der Betrachtung hingiebt."

Diesen Grundsätzen entspricht denn nun die Praxis unsres Kritikers durchaus. Sie ist das Gegentheil der geistlosen Kunstrichterei „in gewissen schönen Bibliotheken", gegen die er gelegentlich seine Verachtung auszudrücken nicht umhin kann. Seine Beurtheilungen, sofern sie es nur irgend mit einem Gegenstande von Werth und Gehalt zu thun haben, sind immer in erster Linie, was jene Abhandlung über Romeo

---

*) Vgl. auch den Brief an Schütz auf Anlaß der Terpsichore-Recension S. W. X, 408 ff., außerdem X, 356 und — aus etwas späterer Zeit — VIII, 92. 93.

und Julia durchaus war, — zergliedernde Beschreibungen, beschreibende Zergliederungen. In der That, so würde Herder in seiner besten Zeit kritisirt haben, wenn er sein vorlautes, allzu subjectives Empfinden ein wenig hätte mäßigen, wenn er je von seiner interjectionellen Ueberschwänglichkeit hätte loskommen können. Erst bei Schlegel, in der Zucht des ruhigeren, die Dinge genau nehmenden Verstandes wird, was bei Herder eine naturalistische, oft etwas tumultuarische Manier war, zu wirklicher und bewußter Methode. Sei es, daß sich der Kritiker bloß berichterstattend, sei es, daß er sich lobend oder tadelnd verhalte: Lob, Tadel, Berichterstattung schlägt ihm unmittelbar zur Charakteristik aus. Er kritisirt, indem er darstellt; ohne daß von dem Beurtheilen ein besonderes Aufheben gemacht würde, flüchtet sich dasselbe in bezeichnende Beiwörter und erzählende Wendungen. Von dem Mittel der Ungeschicklichkeit und Bequemlichkeit, durch Proben und Auszüge eine Vorstellung von dem beurtheilten Werke zu geben, wird nur der allersparsamste Gebrauch gemacht. Ganz andere Mittel stehen diesem Recensenten zu Gebote. Je werthvoller der Gegenstand, desto höher stimmt sich sein Ton. Jeder echten dichterischen Leistung gegenüber regt sich gleichsam der übersetzerische Trieb in ihm. Das Bedauern, daß er selbst doch am Ende nur ein halber Dichter ist, verwandelt sich in den Ehrgeiz, der kritischen Reproduction des fremden Werkes selbst künstlerischen Werth zu verleihen. Er wendet auf die Form seiner Kritiken die äußerste Sorgfalt, er strebt, sich als „Meister im Ausdruck" zu bewähren. Als der „größte Meister der darstellenden Prosa", der, wie er ein andermal sagt, „alle Zauber des Ausdrucks in seiner Gewalt hat", gilt ihm aber Goethe. Sichtbar hat er aus dem Goethe'schen Stil in noch ganz andrer Weise als Tieck und Wackenroder, denen er es nachrühmt, ein förmliches Studium gemacht. Sichtbar wetteifert er mit dem großen Muster in einfach zum Ziele treffenden Ausdrücken, sorgfältig gegen einander abgewogenen, harmonisch sich zusammenschickenden Bezeichnungen. Zuweilen führt dies Streben nach künstlerischer Form zu einer Glätte und Eleganz, die sich doch nicht immer mit dem kritischen Geschäft verträgt, so wenig wie eine zu saubere Kleidung mit Dornenbrechen und Unkrautjäten. Da wenigstens, wo es sich um andre als vollendete Kunstwerke handelt, ist diese darstellende, positive, um gefällige Formen bemühte Kritik in Gefahr, in's Diplomatische und Beschönigende auszuarten. Im Ganzen jedoch ist Schlegel durch die Stärke seines kritischen Sinns vor dieser Gefahr gesichert. Daß persönliche Rücksichten hie und da sein Urtheil eingehender als nöthig, milder als wünschenswerth ge-

macht, wird man sich bei Recensionen wie die über die Romane von Fr. Schulz oder „Julchen Grünthal" von Frau Unger nicht verhehlen können. Gerade bei diesen indeß hätten wir wohl eigentlich mit seiner „geschickten Freundin", nicht mit ihm selbst zu rechten. Er selbst — wer wird es ihm zum Vorwurf machen, daß er nur eben nicht rücksichtslos war, daß er zuweilen seinen Tadel durch die Achtung vor großem Verdienst und überall durch die Gesetze des guten Tons mäßigen ließ? Gegen Voß hat er sich nicht gescheut, Alles vorzubringen, was er an dem Dichter und Uebersetzer als Verirrung erkannte, so daß das hohe Lob, das er ihm gleichzeitig spendet, durch das Gewicht der ehrlichen Meinung noch höher gehoben wird. Er ist freimüthig genug, die philosophischen Dichtungen Schiller's nur bedingt zu loben und nur zweifelnd zu bewundern, und die Feinheit, mit der er die Schwäche von Goethe's Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter bemerklich macht, beeinträchtigt weder die Richtigkeit noch die Bedeutung dieses Tadels.

Zu einer Macht jedoch wurde diese Armee von Recensionen nicht bloß durch den Sinn und die Methode der Kritik, sondern vor Allem durch den ästhetischen Standpunkt des Recensenten, durch die Ueberzeugungen, die er darin zur Geltung brachte. Zwar, zu begriffsmäßiger Schärfe spitzen sich dieselben nur selten zu. Es liegt ihm im Ganzen sehr fern, sich auf formulirte Principien zu berufen. Fast ein Verächter der Lehre erscheint er, wenn er bei Gelegenheit der Goethe'schen Elegien den Ausruf thut, es möchten lieber alle möglichen Theorien der Kunst zu Grunde gehn, als daß ihrem Eigensinn ein einziges wahrhaft schönes Kunstwerk aufgeopfert werden sollte. Ein gelehriger Schüler der Philosophen — wir wissen das schon von früher her — wird dieser Mann niemals werden. Die Kant'sche Kritik der Urtheilskraft hat er freilich studirt, allein nichts verräth uns, daß dieses Studium in seinem Geiste Epoche gemacht habe. Am vertrautesten zeigt er sich mit Schiller's Untersuchungen über das Naive und Sentimentalische — ohne Zweifel, weil hier bereits von den allgemeinen Begriffen überall der Uebergang zu dem Besondern, zu der Kritik und Charakteristik bestimmter dichterischer Gestalten gemacht war. Auf historischer Grundlage muß das Raisonnement ruhen, welches bei ihm Eingang finden soll. Gerade diese Verbindung des Historischen und Philosophischen war aber die Stärke seines Bruders; die litterarhistorisch-ästhetischen Anschauungen desselben, der so eben den Anfang einer Geschichte der griechischen Poesie geschrieben, macht er daher, in Einem Punkte wenigstens, ohne Weiteres zu den seinigen. Die Auseinandersetzung über das Wesen des

Homerischen Epos, die er seiner Besprechung von Hermann und Dorothea zu Grunde legt, beruht in den entscheidendsten Hauptpunkten, wie er selbst eingesteht, durchaus auf den Ausführungen Friedrich Schlegel's. Unser Kritiker hat das Wesentliche derselben nur wirksamer, übersichtlicher und in geschmackvollem Vortrag zusammengedrängt, und so ist es gekommen, daß sie von hier aus mehr als aus dem Buche des Bruders in das allgemeine Bewußtsein übergegangen sind.

Obgleich jedoch seine ästhetischen Ansichten durchweg mit der Anschauung verwachsen und immer auf gegebene Fälle bezogen waren, so erscheinen sie darum nicht weniger reif und entwickelt. Im Umgang mit den Alten, durch eine schon ziemlich weitausgreifende Bekanntschaft mit dem poetisch Werthvollsten der italienischen und englischen Litteratur, vor Allem unter dem Einfluß der Schöpfungen Goethe's und Schiller's hat er sich gebildet. Gleich nach seiner Ankunft in Jena bezeugt ihm Goethe in einem Briefe an Heinrich Meyer*): „Soviel ich habe wahrnehmen können, ist er in ästhetischen Haupt- und Grundideen mit uns einig." Er wurde es in der nächsten Zeit nur immer mehr; noch viele Jahre später, am Schlusse der dramaturgischen Vorlesungen, rühmt er sich, daß es ihm vergönnt gewesen, im vertrauten Umgange mit den beiden großen Dichtern seine Gedanken über die Kunst zu berichtigen. Und so vertritt er denn als Kritiker jetzt denselben Standpunkt, den diese Beiden in ihren Hervorbringungen vertraten, den sie oft, den namentlich Schiller auch in theoretischer Ausführung entwickelte. Es ist der Standpunkt des klassischen Idealismus, der Standpunkt der im Geiste deutscher Empfindung und deutschen Tiefsinns wiedergeborenen antiken Dichtung, der Standpunkt des Schönen ohne Namen, der harmonischen Ineinsbildung von Inhalt und Form. Die Kritik, welche Schlegel an den beiden Dichtern selbst übt, ist ebendeshalb eine wesentlich zustimmende, anerkennende, erläuternde. Wo er tadelt, schleift er den Diamant mit dem Staube des Diamanten. Nur in diesem Sinn deutet er in Beziehung auf Gedichte wie „das Reich der Schatten" leise Zweifel über die Verträglichkeit tiefsinniger Gedankenarbeit mit der Verpflichtung des Dichters gegen die sinnlich-lebendige Form an, giebt er zu verstehen, daß manches Peinliche und Wunderliche im Inhalt, sowie ein Anflug von Manier in der Form den Reiz der Goethe'schen Auswandrererzählungen beeinträchtige. Seine Kritik ist auf dem Grunde der Bewunderung eine im Einzelnen feilende und glättende, die nur einzelne Unklarheiten, einzelnes Unharmonische, einzelne sprachliche oder

*) Briefe an und von Goethe, herausgegeben von Riemer. S. 31 ff.

prosodische Incorrectheiten rügt, wie man etwa von einem edlen Bildwerk einen zufälligen Flecken entfernt oder den Staub abwischt. Daß Goethe, der ja für's Erste der dichtendere Dichter war, allmählich in den Vordergrund tritt und immer wieder als Normalbeispiel herbeigezogen wird, kann zunächst unverfänglich und ganz in der Ordnung erscheinen. In der auslegenden Verkündung der einzigen Schönheit von Hermann und Dorothea, dieses „vollendeten Kunstwerks im großen Stil, und zugleich faßlich, herzlich, vaterländisch, volksmäßig, eines Buches voll goldner Lehren der Weisheit und Tugend" erreicht der Goethianismus, die Identificirung des Standpunkts unsres Kritikers mit dem des Dichters den Höhepunkt. Die Gunst einer ähnlich eingehenden Würdigung war früher den römischen Elegien zu Theil geworden. Die wenigen Worte voll huldigender Bewunderung, die da und dort für den Wilhelm Meister abfallen, lassen doppelt bedauern, daß Schlegel uns seine Ideen über den Roman nicht ebenso wie die über das Epos in einer ausführlichen Charakteristik entwickelt hat. Sie würde neben dem, was Schiller und Körner und Friedrich Schlegel Geistreiches darüber geschrieben haben, ihren Platz behaupten.

In dem Einverständniß Schlegel's mit der Kunst und der künstlerischen Denkweise der beiden großen Meister ist nun aber die ganze Richtung seines Lobes und Tadels, sind seine sämmtlichen, bei dieser Recensirthätigkeit nach und nach zum Vorschein kommenden ästhetischen Zu- und Abneigungen wesentlich mit gegeben. So, zunächst, ist ihm das Schöne, das als solches zugleich sittlich ist, der Maaßstab, den er negativ an so viele Producte von einseitig moralischer oder erbaulicher Tendenz anlegt, und wiederholt frägt er, ob es denn wirklich kein andres Mittel gebe, die Menschen zu bessern, als ihren Geschmack zu verderben, ob denn wohl irgend Jemand schlechte Verse zu seinem Seelenheil bedürfe? Es gab Dichter, die, verständiger jedenfalls und zweckmäßiger, in Prosa moralisirten. Gegen die Iffland und Kotzebue, gegen diesen Jammer auf der Bühne, der „wenn er nur naß ist, gefällt", gegen diese häuslichen und bürgerlichen Rührstücke, deren Helden „Pfarrer und Commerzienräthe, Fähndriche, Sekretärs oder Husarenmajors", hatten die Xenien einen ihrer beißendsten Angriffe gerichtet. Es war das Thema, welches die Schlegel'sche Kritik nur variirte. Er vermißt an Iffland, der uns „allenthalben nichts zeigt als Zerrüttungen, Versunkenheit, Zwiespalt, unglückliche Ehen, Verbrechen, die vor Criminalgerichte gehören, herabgewürdigte Naturen, die ihre eignen Henker sind", die Idealität des Sittlichen. Er tadelt an ihm und den ihm verwand-

ten Dramatikern das Extrem des Diderot'schen Princips der Natürlichkeit, das Herabsinken zum Alltäglichen und platt Prosaischen, wobei denn „keine Spur mehr vom Begriffe eines freien echten Kunstwerks zu entdecken" sei. Er deutet an, wie dieser Naturalismus geradezu unsittlich werde bei Kotzebue, ohne übrigens der Mühe werth zu finden, bei dieses Autors „beständigen Versündigungen an echter Sittlichkeit und Schönheit zergliedernd zu verweilen." Den Mangel an Idealität rügt er aber nicht minder auch an Voß. Er ertheilt den Gesinnungen des Dichters der Luise dasselbe Lob wie denen, die uns das Goethe'sche Epos so werth machen; er findet dieselben „echt weltbürgerlich, frei und herzlich, männlich und doch sanft", aber er vermißt, was er bei Goethe fand, die Erhebung solcher Gesinnungen in das Element des Schönen. Das Schöne, sagt er treffend, leide hier unter dem Gewicht des Materiellen; es sei ja gut, daß für die Haushaltung gesorgt werde, nur die Musen müßten es nicht thun. Ein Superlativ dieser Richtung ist auch ihm Schmidt von Werneuchen; in diesem erkennt er den positiven Gegensatz gegen Poesie, „wahrhaft antipoetische Ansichten und Gesinnungen"; die Gedichte dieses Ehrenmannes gelten ihm als eine Sammlung gereimter Gemälde, in denen sich „prosaische Seelen wie in einem gemüthlichen Spiegel" erkennen werden. Gleich weit entfernt von der reinen Mitte schöner Sittlichkeit und idealisirter Natur scheint ihm auf der anderen Seite die Gemeinheit und Rohheit, welche in der Romanlitteratur und den beliebtesten Spectakelstücken der Bühne der edlen, maaßvollen Bildung unsres Klassicismus Trotz zu bieten fortfuhr. Mit Wegwerfung spricht er von dem „gothisch-Heroischen, Riesenhaften und Abenteuerlichen" der gewöhnlichen Unterhaltungsschriften und von der „Barbarei unsrer Ritterstücke." Er ist ferner ein Gegner der unreinen Gattungen wie der unreinen Formen. Von diesem Standpunkt aus muß er die Geßner'sche Idyllendichtung verwerfen, erklärt er sich wiederholt gegen den sogenannten historischen Roman und wird er nicht müde, der sogenannten poetischen Prosa den Krieg zu erklären, an die sich, sagt er, „die Geistlosigkeit hängt, wo es nur irgend sein kann."

Fürwahr, einen besseren Apostel und Dolmetscher konnte sich der Goethe-Schiller'sche Klassicismus nicht wünschen! Einige wenige Punkte gab es, an denen das reine und richtige Gefühl dieses Kritikers zu bestechen und irrezuleiten war. Es ist charakteristisch für das Uebergewicht des Verstandes in ihm, es erscheint als der Rückstand einer älteren Geschmacksrichtung, wie eine Ader, die sich in die neue ästhetische Bildung aus der der vorgoethischen Generation hineinzieht, wenn er

eine gewisse Schwäche für zwei Gattungen zeigt, die an der Grenze der Poesie liegen, — für das Satirische und Didaktische. Dem Herausgeber des „Taschenbuches für Freunde des Scherzes und der Satire" ist es gelungen, den sonst so scharfsinnigen und vielfordernden Kritiker durch die Dosis Witz, über die er zu verfügen hat, noch mehr vielleicht durch die an Wieland erinnernde Sprach- und Versgewandtheit über die seinen Scherzen zu Grunde liegende Niedrigkeit der Ansichten und Gesinnungen zu täuschen. Für das humoristische Fach, für die Komik fehlten leider in dem Bereiche unsres eigentlichen Klassicismus die Muster: daher die Unsicherheit in den desfallsigen Urtheilen unsres Recensenten, der doch auf einen guten Witz etwas hält und sich auf eine gewisse scharfe, trockne, kurzangebundene Sorte von Witz selber sehr wohl versteht. Statt auf eine so originelle Erscheinung wie Jean Paul hinzuweisen, prophezeit er, daß dieser armselige Falk dereinst ein großer Satiriker werden dürfte und verweilt er mit reichlichem Lobe bei Bernhardi's Bambocciaden. Daß es nicht immer die frischesten Blüthen der Poesie sind, die ihn am meisten entzücken, zeigt gleicherweise seine Bewunderung von Neubeck's Lehrgedicht „Die Gesundbrunnen". Außer der Sympathie für das Didaktische spricht hier noch etwas Andres mit. Schon für die Schiller-Goethe'sche Poesie mit ihrer Anlehnung an das Hellenische lag eine Ueberschätzung der formalen Schönheit nahe. Wie viel näher lag sie dem bloß reproductiven Talente! Wie sein eignes Dichten — um einen treffenden Ausdruck von Schleiermacher zu brauchen — ein alexandrinisches ist, so verräth er zuweilen auch in seiner Kritik diesen alexandrinischen Geschmack. Ueber der gebildeten Form und den vortrefflichen Hexametern übersah er die poetische Geringgehaltigkeit des Neubeck'schen Gedichts. Die glückliche Leichtigkeit eines Gotter, der ihm freilich auch durch den Nepotismus der Freundschaft empfohlen ist, stimmt seine Recensentenlaune gleichfalls auf den Ton des billigen Leichtnehmens. Die Eleganz Engel's imponirt ihm dergestalt, daß er den Lorenz Stark unmittelbar an die Seite von Goethe's Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter stellt und daß ihm die berühmte Lobrede auf Friedrich den Großen ein „vollendetes Muster des panegyrischen Stils" heißt. Sein rhythmisches Ohr ist dergestalt geschmeichelt durch Vossens „Friedensreigen", daß er die lobenden Ausdrücke über dieses „Kunstwerk im größten Stil" ganz ungebührlich häuft und noch später es der Marseillaise als „Meisterstück lyrischer Rhythmik" zur Seite stellt. Durchweg aber behandelt er auch das Unbedeutende, wenn es sich nur geschmackvoll, zierlich und gefällig darstellt, mit entschiedener Gunst. Ueber den Ramler'schen

Präceptorzopf zwar spottet er; wie viel geschmackvoller jedoch und liberaler sein eigner Formalismus ist — ein Zug von Familienverwandtschaft mit dem des berühmten Correctors ist unverkennbar.

Die Extreme berühren sich. Es ist nur ein anderes Symptom dieser Aushöhlung des Poetischen, wenn er eine ausgesprochene Liebhaberei für das zweck- und inhaltslose Spiel der Phantasie, für die Märchendichtung verräth. Sein Ergötzen an dem Goethe'schen Märchen, dem „lieblichsten, das je von dem Himmel der Phantasie auf die dürre Erde herabgefallen ist", weiß er nicht stark genug auszudrücken. Aus demselben Grunde zieht es ihn, im Gegensatz zu der abenteuerlichen Darstellung des Gemeinen bei unsern „gewappneten, ritterlichen Schriftstellern" zu einem Dichter, der gerade in dieser Richtung des willkürlichen Spielens den Faden der neuen Poesie fortzuspinnen begonnen hatte, — zu Peter Leberecht mit seinem Ritter Blaubart und Gestiefelten Kater. Welche bedenkliche Consequenzen liegen in dieser Wendung auch für die Theorie der Dichtkunst! Es ist nicht mehr der Standpunkt unsrer Klassiker, wenn in der letzten der Schlegel'schen Recensionen bei Gelegenheit des Don Quixote das Wesen des Romans ganz nach dem Schema des Märchens charakterisirt wird, wenn ausgesprochen wird, daß es bei dem echten Roman bloß darauf ankomme, „daß die Reihe der Erscheinungen in ihrem gaukelnden Wechsel harmonisch sei, die Phantasie festhalte und nie bis zum Ende die Bezauberung sich auflösen lasse".

Offenbar, die Vertrautheit mit der poetischen Litteratur der modernen Völker brachte nicht bloß eine schätzbare Erweiterung des Gesichtskreises unsres Kritikers über den Hellenismus Goethe's und Schiller's mit sich, sondern sie drohte, im Zusammenhang mit der Ueberschätzung des Formellen und der formalen Phantasiethätigkeit, seine ästhetischen Principien allzu weit und weich zu machen. Doch das nicht allein waren die Ursachen einer Verschiebung seines Standpunkts. Persönliche Verhältnisse und Eindrücke wirkten wesentlich mit. Am meisten und unmittelbarsten das Verhältniß zu seinem Bruder Friedrich. Schon im August 1796 war dieser von Dresden gleichfalls nach Jena übergesiedelt. Der neue Ankömmling wurde zum Störenfried. Durch seine ungeschickte und rücksichtslose Weise geschah es, daß zwischen den beiden Schlegel und Schiller eine Spannung eintrat, die nicht wenig dazu beitrug, die Stellung auch des älteren der beiden Brüder zu dem Goethe-Schiller'schen Klassicismus zu verändern und die sich bald in der ganzen litterarischen Haltung desselben abspiegeln sollte.

Zweites Capitel.

Die Anfänge Friedrich Schlegel's.

Winckelmann's vornehmlich war das Verdienst, der Sehnsucht aller höher gestimmten Geister in Deutschland eine Zuflucht aus der Nüchternheit und Armseligkeit der heimischen Zustände in der Kunstwelt des alten Griechenlands eröffnet zu haben. Wie er selbst — Dank dem unwiderstehlichen Triebe seiner Natur — der Noth und dem Druck des äußeren Lebens, der Verwirrung und Aeußerlichkeit gelehrter Arbeiten durch die Wendung zur Kunst entronnen war, so hatte er das ganze Zeitalter von den Fesseln gelöst, die es in dem engen Kreise unschöner Anschauungen und anschauungsloser Begriffe hielten. An die Stelle eines modernisirten Alterthums, wie es als eines der Vorurtheile des selbstgenügsamen Jahrhunderts festgehalten wurde, setzte er zuerst, entschiedner und unmittelbarer als irgend ein Andrer, das echte, originale Alterthum. Er verfuhr dabei nach Künstlerweise. Dem Künstler gleich, der den Kern der natürlichen Gestalten zu ergreifen und sie von dieser Anschauung aus schöner und reiner nachzubilden weiß, ergriff er als die Mitte des griechischen Lebens die bildende Kunst, und jenes Leben stellte sich sofort seinen Augen selbst in der Vollendung eines plastischen Werkes, als ein tadelloses Gewächs der Menschennatur dar. So war seine Auffassung des griechischen Alterthums zugleich wahr und zugleich idealisirend. Sie war nicht frei von jener Schwäche, die sich so oft als die höchste Tugend und Stärke des deutschen Geistes bewährt hat. Seine Anschauung, wie begierig sie an den Formen leiblicher Schönheit haftete, war getragen von demselben Zuge nach dem Unsinnlichen, der am Beginn der neuen Zeit unser religiöses Leben aus seiner Veräußerlichung emporgehoben und seitdem unsrer ganzen Bildung immer einseitiger die Richtung auf das Innerliche, auf theologisches Glauben,

gelehrtes Forschen, philosophisches Grübeln gegeben hatte. Dem hellen Blicke Winckelmann's gesellt sich ein eigenthümlicher mystischer Tiefsinn; er sieht die Werke der Alten und das ganze Alterthum mit der verklärenden Liebe der Begeisterung. Im Alterthum selbst, an Platon findet dieses Bedürfniß seines Geistes Nahrung, und wie Platon die ganze Sinnenwelt an die Ideen, so heftet er die antike Kunstwelt an die höchste unsinnliche Schönheit, die ihm mit dem Wesen der Gottheit zusammenfällt. So ganz und so energisch aber versenkt er sich damit in die Herrlichkeit jener einzigen Vergangenheit, daß er mit all' seinem Denken und Empfinden, auch mit seiner Frömmigkeit und Sittlichkeit in ihr aufgeht. Seine Kunstansicht ist zugleich zur Lebensansicht, sie ist zu seinem persönlichen Charakter geworden. Nicht bloß einen neuen Sinn für die Kunst der Griechen hat er uns erschlossen; auch nicht bloß das verklärende Licht des Schönheitsideals über die ganze griechische Welt ergossen: auch zu einer Umbildung der ethischen Weltanschauung, zur Hellenisirung und Aesthetisirung des sittlichen Ideals hat er durch Lehre, Beispiel und Gesinnung einen lange nachhaltenden Anstoß gegeben.

Auf Winckelmann in erster Linie beruht die Bildung **Friedrich Schlegel's** in der entscheidenden Epoche des Erwachens zur Selbständigkeit.

Geboren den 10. März 1772, war Friedrich fünf Jahre jünger als sein Bruder August Wilhelm. Das Bewußtsein seiner wissenschaftlichen Bestimmung überraschte ihn, nachdem er sich bereits, in Leipzig, dem kaufmännischen Beruf gewidmet hatte. Eine sanguinische Natur, zu plötzlichen Wendungen, zu leidenschaftlichem Ergreifen wechselnder Ziele geneigt, wirft er sich für's Erste mit ausschließlichem Eifer auf das Studium der alten Sprachen. Er studirt in Göttingen, dann in Leipzig Philologie. Und zwar führt ihn sein Enthusiasmus sogleich zu den höchsten Mustern, zu den echtesten Zeugen der klassischen Welt. Die Schriften des Platon, so sagt er uns selbst, die tragischen Dichter der Griechen und Winckelmann's begeisterte Werke bildeten die geistige Welt und die Umgebung, in welcher der Siebzehnjährige lebte. Zugleich aber ist ihm frühzeitig, zuerst schon im Jahre 1789, vergönnt, durch die Anschauung der plastischen Werke griechischer Kunst in den Dresdner Sammlungen das Bild zu ergänzen und zu berichtigen, das er sich nach jugendlicher Art von den alten Göttern und Helden in der Seele entworfen.*)

---

*) Vgl. Vorrede zum 6. Bande von Friedrich Schlegel's sämmtlichen Werken

Ununterbrochen vertieft in das Studium des Alterthums, lebt er darauf, unmittelbar nach seiner Universitätszeit, mehrere Jahre in derselben kunstsinnigen Hauptstadt, in welcher auch Winckelmann sich auf Rom vorbereitet hatte. Hier auch reiften die ersten Früchte seiner Studien. Das Beispiel Winckelmann's stellt seinem Ehrgeiz und seinem leidenschaftlichen Streben alsbald ein höchstes Ziel. Noch bestimmter war dasselbe von dem Verfasser der Fragmente zur deutschen Litteratur bezeichnet worden. „Wo ist", so hatte Herder schon im Jahre 1767 gefragt, „noch ein deutscher Winckelmann, der uns den Tempel der griechischen Weisheit und Dichtkunst so eröffne, als er den Künstlern das Geheimniß der Griechen von ferne gezeigt? Ein Winckelmann in Absicht auf die Kunst konnte bloß in Rom aufblühen; aber ein Winckelmann in Absicht der Dichter kann in Deutschland auch hervortreten, mit seinem römischen Vorgänger einen großen Weg zusammen thun." Diesem Aufruf zu folgen, ein Winckelmann in Absicht der Dichter zu werden, beschloß der junge Verehrer der Griechen. Der erste Aufsatz, mit dem er im Novemberheft der Berliner Monatsschrift 1794 vor das Publicum trat, Von den Schulen der griechischen Poesie,*) enthielt die förmliche Ankündigung und gab den vorläufigen Rahmen einer solchen, in Winckelmann's Geist zu schreibenden Geschichte der Poesie der Griechen. Der künstlerische Gesichtspunkt ist es, der ihn wie seinen großen Vorgänger leitet. Wie diesem das ganze Alterthum, so ist auch ihm die griechische Poesie ein Ganzes, welches die Natur selbst, die es erzeugte, zugleich „in wenige große Massen theilte und sie mit leichter Ordnung in Eins verknüpfte". Diese natürliche Gliederung und eben damit Ursprung, Wachsthum, Veränderung und Fall der griechischen Poesie will er skizziren. Vier Hauptzeiten hatte, unter Berufung auf Scaliger, schon Winckelmann unterschieden. Vier Hauptschulen — von Nebenerscheinungen abgesehen —, die ionische, die dorische, die athenische und die alexandrinische, innerhalb der athenischen wieder vier Geschmacksstufen, unterscheidet und charakterisirt in wenigen knappen und scharfen Zügen sein Nachfolger. In der ionischen Epik herrschte überwiegend

S. IV. V. Ueber den Dresdner Aufenthalt außerdem die Schlegel'sche Zeitschrift Europa, I. Bandes 1. Stück S. 5; über die frühe Bekanntschaft mit Platon Philosophie des Lebens, in den S. W. XII, 226.

*) Daselbst S. 378 ff. Der Wiederabdruck in den S. W. IV, 5 ff. (vgl. die Anmerkung daselbst) ist nur wenig verändert. Im Uebrigen ist der Text aller dieser älteren Aufsätze in den S. W. bald mehr, bald weniger, im Ganzen aber so sehr und so absichtsvoll umgewandelt, daß man ihn zwar zum Zeugniß für die Gestalt des späteren, aber schlechterdings nicht brauchen kann, um den früheren Schlegel kennen zu lernen. Ich citire vorkommenden Falls die, Wien 1846, in 15 Bänden erschienene 2. Ausgabe.

die Natur; die dorische Lyrik nahm eine mittlere Stellung zwischen Natur und Ideal ein; im attischen Drama ist das Ideal erreicht, die Poesie zur reinen Kunst des Schönen geworden, so zwar, daß die Schönheit „von der Erhabenheit zur Vollkommenheit stieg und wieder zum Luxus und dann zur Eleganz hinabsank"; nachdem aber die Schönheit nicht mehr vorhanden war, ward bei den Alexandrinern „die Kunst zur Künstelei und verlor sich endlich in Barbarei".

Der große Ueberblick über das Ganze der griechischen Poesie war nicht das einzige Verdienst dieses jugendlichen Aufsatzes. Es kündigte sich in demselben, wenn nicht ein vortrefflicher Schriftsteller, so doch manche einzelne schriftstellerische Virtuosität an: ein entschiedenes Talent der Charakteristik, eine glückliche Keckheit, durch ein einzelnes Wort, wie z. B. das, daß die dorische Lyrik „veranlaßte Poesie" sei, eine ganze Gedankenreihe in eine scharfe und auffallende Spitze zu sammeln. Ist aber dies sein eigenthümliches Verdienst, so giebt es andrerseits in dem Aufsatz Gesichtspunkte und Wendungen, welche vermuthen lassen, daß der junge Mann in seinem Winckelmann'schen Enthusiasmus und seiner Verehrung der Griechen als der lebendigen Zeugen für die Idee der Schönheit, schon jetzt nicht unberührt geblieben war von der philosophischen Formulirung, welche eben diese Ansicht der griechischen Welt in dem Kopfe Wilhelm's von Humboldt und Schiller's erhalten hatte. Durch Körner hatte er im Sommer 1793 in Dresden Humboldt's, schon früher, wie es scheint, Schiller's persönliche Bekanntschaft gemacht.*) Wenn er — um nur Eins hervorzuheben — das belebende Princip der Kunst in eben dem findet, was den Charakter der Athener überhaupt ausmachte, diesen Charakter aber als „die freieste Regsamkeit und höchste Energie der menschlichen Natur" bezeichet, so ist es schwer, sich nicht der ähnlichen Züge zu erinnern, mit denen Humboldt in seinem Versuch über die Grenzen der Wirksamkeit des Staats sowie im Gedankenaustausch mit Wolf und Schiller das Bild des griechischen Alterthums idealisirte. Die verwandte Grundanschauung mußte ja wohl eine Berührung mit dem ganzen Ideenkreise jener Männer mit sich führen. Die Spuren davon treten noch deutlicher in den nächsten Arbeiten des jungen Philologen zu Tage.

Jenem ersten Entwurf des Ganzen folgte auf dem Fuße eine Abhandlung über einen einzelnen Punkt der griechischen Poesie, und zwar einen Punkt, der vielfacher Mißbeurtheilung ausgesetzt war. Gern mögen

*) Die Belegstellen bei Koberstein III, 2201, Anm. 11.

wir es auch dem späteren Schlegel glauben, daß der Aufsatz Vom ästhetischen Werthe der griechischen Komödie die Frucht einer langen, einsamen Durchdenkung der Werke des Aristophanes war.*) Das Einzelne tritt nichts desto weniger durchaus zurück vor dem Streben, die in Rede stehende Erscheinung philosophisch-historisch zu construiren. Die Gleichung zwischen dem echt Menschlichen und dem Griechischen, zwischen dem Guten und Schönen ist das Herrschende in des jungen Schlegel wie in Schiller's und Humboldt's Denkweise. Nach der sittlichen Natur jedoch und der philosophischen Bildung dieser Männer gestaltet sie sich verschieden: es ist der Mangel eines selbsterrungenen sittlichen Halts, die Unreife einer noch undisciplinirten Gedankenbildung, wodurch die Rechnung, welche Schlegel auf jene Gleichung gründet, etwas verworren und tumultuarisch erscheint. Unmittelbar nämlich, und ohne den Begriff des Sittlichen selbständig entwickelt zu haben, fällt ihm Leben und Kunst in Eins zusammen; er schwelgt, nicht sowohl in der nachgewiesenen Harmonie als in der dreisten Vermischung, in dem unklaren Wechseltausch ethischer und ästhetischer Werthe. Die Freude, so raisonnirt er, ist „der eigenthümliche, natürliche und ursprüngliche Zustand der höheren Natur des Menschen" und daher an sich schön und gut. „Schöne Freude ist der höchste Gegenstand der schönen Kunst." Das nothwendige Element der Freude aber ist dieselbe unbedingte Freiheit, die auch das Urrecht der Kunst ist. In der Aristophanischen Komödie verwirklichte sich diese Idee: sie ist das naturgewachsene Product des in schöner und freier Freude sein Wesen entfaltenden Menschen. Daß aber die Schönheit als bloßes Naturproduct durch das niederziehende Gewicht der Sinnlichkeit unwiederbringlich dem Verfall entgegengehe, wenn nicht Vernunft und Freiheit dem blinden Bildungstriebe neue Stützen unterbreiten, dieser Gedanke, in welchem sich der Gegensatz der Kant'schen gegen die Rousseau'sche Denkweise so deutlich verräth, war für Schiller in der schönen Abhandlung über Anmuth und Würde der leitende gewesen; in historischer Wendung hatte er ihn unter Anderm schon in dem älteren Aufsatz über die tragische Kunst durchscheinen lassen; die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen formulirten endlich diese historische Anschauung bestimmter zu dem Satze, daß alle in der Cultur begriffenen Völker durch Vernünftelei von der Natur abfallen müssen, ehe sie durch Vernunft zu ihr zurückkehren

*) Berliner Monatsschrift 1794, Decemberheft S. 485 ff. Wiederabgedruckt S. W. IV, 22 ff. Vergleiche die Anmerkung zu diesem Wiederabdruck.

können. Derselbe Gedanke, dieselbe Anschauung dient jetzt Schlegel, um seiner Auseinandersetzung über die alte Komödie eine Beziehung auf die Gegenwart und Zukunft der Poesie zu geben. Als ein naturgewachsenes Product konnte die Aristophanische Komödie, wie alle Erzeugnisse des bloßen Triebes, nur einen Moment vollkommener Schönheit haben; vielmehr, sie erreichte auch diesen nicht, da der schon eingetretene Verfall der Sitten historisch mit der nur erst beginnenden Ausbildung des komischen Geschmacks zusammentraf. Erst wenn in einem künftigen Geschlechte die vollendete Verstandesbildung wieder bei der Freiheit der Natur angelangt sein wird, — erst dann „würde die Komödie das vollkommenste aller poetischen Kunstwerke sein: oder vielmehr, an die Stelle des Komischen würde das Entzückende treten, und wenn es einmal vorhanden wäre, ewig beharren." *)

Es ist, man sieht es, in unserem jungen Schriftsteller eine gefährliche Neigung, von gegebenen Thatsachen aus sich in allgemeine und unendliche Aussichten zu verlieren. Wo er einen bestimmten, ihm durch Studium geläufigen Stoff unter den Händen hat, da freuen wir uns seines klaren und geistreichen Urtheils; wo er diesen festen Boden verläßt, wo er in's Philosophiren geräth, da finden wir die gewagtesten Behauptungen mit einer peinlichen Unklarheit vorgetragen. So ist es zum Theil schon in dieser Construction der alten Komödie, so noch viel mehr in dem unter dem Eindruck von Schiller's ästhetischen Briefen entstandenen Aufsatz Ueber die Grenzen des Schönen.**) Mit Recht wirft Schiller diesem Aufsatz Verworrenheit des Begriffs, Mangel an Leichtigkeit in der Diction vor ***). Schon mit dem Titel beginnt die Unklarheit; denn nicht von den Grenzen, viel eher von den Elementen des Schönen ist die Rede. Ueberschwänglich wird zunächst wieder die Vollkommenheit der Alten, dieser „Menschen im höheren Stil" ausgesprochen, und ihrer „Vollständigkeit und Bestimmtheit" die, am meisten in der Kunst und in dem Verhältniß von Kunst und Leben hervortretende

*) Es ist natürlich eine Selbsttäuschung, wenn Schlegel in der Anmerkung zu dem Wiederabdruck in den S. W. IV, 33 diese Stelle als ahndende Anticipation der Idee deutet, die er später bei Gelegenheit des Calderon als christliche Verklärung der erleuchteten Phantasie bezeichnet habe. Wenn aber auch Cholevius (Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen II, 346) in den Sätzen des in Rede stehenden Aufsatzes einen „geheimen Sinn" finden will, der „nur noch nicht wage, in eignen Formen hervorzutreten", so ist er hier, wie mehrfach, dadurch irre geleitet worden, daß ihm diese Erstlingsaufsätze nur in der Form der späteren Redaction der S. W. vorlagen.

**) Neuer teutscher Merkur von Wieland 1795 Band II, S. 79 ff. Wiederabgedruckt S. W. IV, 116 ff.

***) An Körner, im Briefwechsel III, 273.

Verworrenheit und Zerrissenheit der Modernen gegenübergestellt, — auch diesmal nicht ohne den Trost, daß die antike Herrlichkeit, weil auf dem bloßen Triebe beruhend, nothwendig verfallen mußte und daher von dem Verstande an allem Ende glänzender werde wiederhergestellt werden. Es ist der fünfte und sechste der Schiller'schen Briefe, die, nur in klarerer und reicherer Entwickelung, eben dieselben Betrachtungen durchgeführt hatten. Sie bilden hier wie dort nur die Einleitung zur Bestimmung des Wesens des Schönen. Die Art und Weise, wie dieses darauf von Schlegel, im Zusammenfassen zuerst getrennter Bestimmungen zu einer höheren Einheit, entwickelt wird, erinnert wieder mehr an den Aufsatz über Anmuth und Würde, so freilich, daß die Schiller'schen Gedanken eigenthümlich modificirt, verwischt, verdunkelt, verschoben erscheinen. Man erkennt einerseits den Einfluß von Hemsterhuis, man sieht andrerseits aus dem Schluß der Abhandlung, daß die positive Grundlage, auf der sich des Verfassers Gedankenspiel diesmal entwickelt hat, die Sophokleische Tragödie gewesen ist. In dieser nämlich erblickt er Freiheit und Schicksal ausgesöhnt. Diese beiden in volle Eintracht aufzulösen wird daher als „der verschlungene Knoten des Lebens" bezeichnet. Sofort aber gleitet dieser Gegensatz in den anderen: Mensch und Natur hinüber. Hier sollen nun die Elemente des Schönen liegen. Ein Schönes ist die Natur, sofern ihr Wesen in unendlicher Fülle und Leben besteht. Ein Schönes ist der Mensch. Dithyrambisch wird das, was in dem früheren Aufsatz als das Princip der Freude gefeiert wurde, in dem gegenwärtigen unter dem Namen der Liebe gepriesen, als des höchsten Seelengenusses des freien Menschen. Zu der Fülle der Natur bringt die Liebe Harmonie. In der Kunst endlich vermählen sich Fülle und Harmonie zur Erzeugung des höchsten Schönen: „freundlich begegnen sich in ihr beide Unendlichkeiten und bilden ein neues Ganzes, welches als die Krone des Lebens Freiheit und Schicksal vereinigt."

Gern sehen wir den so unbehülflich Philosophirenden in zwei folgenden Aufsätzen zu einem concreteren Stoff zurückkehren. Es scheint, daß er mit Vorliebe diejenigen Erscheinungen des griechischen Alterthums sich herausgreift, die uns Modernen am fremdartigsten auffallen, bei denen es uns am schwersten fällt, die selbständige Berechtigung des sittlichen Gesichtspunkts preiszugeben, um diesen dem ästhetischen unterzuordnen. Die Aristophanische Komödie; und nun die Stellung und Geltung der griechischen Frauen. Nur eine unbedeutende Studie ist der Aufsatz Ueber die Darstellung der Weiblichkeit in den griechischen

Dichtern, gleichsam nur ein Excurs zu dem Ueber die Diotima,*) einem Aufsatz, den A. W. Schlegel mit Recht als die beste von seines Bruders bisherigen Arbeiten bezeichnete.**) Vermuthlich durch die Humboldt'schen Untersuchungen über den Geschlechtsunterschied und über die männliche und weibliche Form angeregt, geht der Verfasser an den Versuch, ein Bild der griechischen Weiblichkeit zu entwerfen. Er ist hinreichend belesen, um dies Bild durch reichliche Einzelzüge mannigfaltig auszuführen. Eingehend und zum Theil vortrefflich beleuchtet er die Verhältnisse der attischen und der lakonischen Frauen, den Stand und Sinn der sie betreffenden Gesetzgebung. Allein seine vorurtheilsvolle Parteilichkeit für alles Griechische, seine einseitige und ausschließliche Begeisterung für das Schöne läßt es trotzdem zu keinem historisch reinen und nüchternen Ergebniß kommen. Jener vage Begriff des Schönen, wonach dasselbe nur die verdichtete Erscheinung des voll entwickelten und genossenen Lebens ist, macht insbesondere eine richtige ethische Beurtheilung unmöglich: die ganze Abhandlung wird zu einer wunderlichen Verherrlichung der griechischen Anschauung und Behandlung der Weiblichkeit. Wenn schon Schiller an den Griechen nicht bloß die Simplicität, sondern die Vereinigung dieser mit den Vorzügen der Bildung, die Verbindung von „Form" und „Fülle" gepriesen hatte, so verschärft sich dieses Lob in Schlegel's Munde zu dem Satze, daß die griechische Bildung auch in ihrer Verderbtheit neben der Regsamkeit jeder einzelnen eine bewunderungswürdige Totalität aller Kräfte des Gemüths, daß sie „Fülle in freier Einheit" gezeigt habe. Ohne Mühe kann er von diesem Standpunkt aus auch für das Hetärenwesen Rechtfertigung und Sympathie gewinnen, wie viel mehr denn im Platonischen Sinn sich für die Sitten der lakonischen Frauen enthusiasmiren. Zu der Bildung und Sitte der Griechen aber bildet natürlich wieder die unsrige die Kehrseite. Des Verfassers ganzer Eifer richtet sich gegen

*) Die letztgenannte Abhandlung zuerst in der Berliner Monatsschrift, 1795 Juliheft S. 30 ff. und Augustheft S. 154 ff. Schon nicht ganz unverändert wiederabgedruckt in „Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das klassische Alterthum von Fr. Schlegel" I (und einziger) Band. Neustrelitz 1797, S. 253 ff. und mit stärkerer Umwandlung S. W. IV, 71 ff. Die erstgenannte Abhandlung ist nach S. W. IV, Inhaltsverzeichniß gleichfalls zuerst in einer Zeitschrift erschienen. Nicht in der Berliner Monatsschrift; doch ist es mir sowenig wie Koberstein (II, 1864) gelungen, das Wo zu ermitteln. In „Die Griechen und Römer" erscheint der kleine Aufsatz S. 327 ff. als „Anhang" zu dem über die Diotima und dann wieder abgedruckt S. W. IV, 53 ff.

**) Schiller an Körner, Briefe III, 301. Vgl. Schiller an W. von Humboldt, Briefw. S. 361 und dazu Fr. Schlegel an Schiller No. 1. in Preuß. Jahrbb. IX, 225.

die „falsche Schaam" der Modernen — leider, ohne ihm Zeit zu lassen, uns mit irgend befriedigender Klarheit zu sagen, wo zwischen der wahren und der falschen die Grenze läuft. Von dem ästhetischen Eindruck der Sophokleischen Darstellung der Weiblichkeit schöpft er den Satz ab, daß die Weiblichkeit wie die Männlichkeit zu höherer Menschlichkeit gereinigt, das Geschlecht, ohne es zu vertilgen, der Gattung untergeordnet werden müsse. Schon recht, wenn er „überladene Weiblichkeit" eben so häßlich findet wie „übertriebene Männlichkeit" — wenn nur das Auffinden dieser Formel nicht ohne Weiteres den Beweis ersetzen sollte, daß eben unsre moderne Sitte und Kunst durchaus an dieser zwiefachen Verirrung leide. Denn wenn er nun vollends den Frauengestalten Shakespeare's und Goethe's höchstens größere Reichhaltigkeit für den Verstand, nicht größere Zartheit und Schönheit zugestehen will als den Homerischen, wenn er sich endlich durch das schöne Maaß der Sophokleischen Darstellungen verführen läßt, diese als ein nie wieder erreichtes Ideal zu preisen: wer neigte sich da nicht auf die Seite Schiller's, der auch nach der Lectüre des Schlegel'schen Aufsatzes Tiefe des weiblichen Wesens weder bei Homer noch bei den Tragikern finden wollte?*) Von der Diotima im Platonischen Gastmahl, von der Frage, wie in Griechenland eine solche Frau möglich war, geht der ganze Aufsatz aus: die Befangenheit einer Gesinnung, welche sich jugendlich ereifert gegen „die freche Absicht, das heilige Athen zu lästern"**), findet vielleicht ihren bezeichnendsten Ausdruck in der, trotz aller Gräkomanie recht eigentlich romantischen Huldigung, mit der er die Mantineerin schließlich eine Frau nennt, „in welcher sich die Anmuth einer Aspasia, die Seele einer Sappho mit hoher Selbständigkeit vermählt, deren heiliges Gemüth ein Bild vollendeter Menschheit darstellt."

Wie schief indeß, wie voreilig unser Verfasser das Bild des Griechenthums sich zurechtphantasirte: immer bleibt das Beachtenswerthe dieser Jugendarbeiten dies, daß sie Kunst und Poesie der Griechen in ungetrennter Einheit mit ihrem Leben und ihrer Sittlichkeit auffassen. Die ethische Frage liegt ihm durchweg gleich nahe wie die ästhetische. Mehr selbst als bei Schiller, der in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung von dem moralischen und politischen Problem nur den Ausgang nahm, um es schließlich ganz in dem ästhetischen verschwinden zu

---

*) An W. v. Humboldt, Briefw. S. 361 ff.

**) Die Stelle ist bereits in dem Wiederabdruck in „Die Griechen und Römer" weggelassen.

lassen, tritt diese Seite der Vergleichung zwischen der alten und der modernen Welt bei ihm hervor. Am meisten war sie in Humboldt's Versuch über die Grenzen der Staatswirksamkeit hervorgetreten; sie war von dem künftigen Staatsmann namentlich in politischer Rücksicht erwogen worden. Auch Schlegel aber ist dieses politische Interesse nicht fremd. Es verräth den praktischen Zug seiner Natur, daß er aus der Mitte seiner Kunst- und Litteraturstudien — ein seltenes Beispiel in dieser unpolitischen Zeit — den Blick wiederholt gerade auch auf die Schönheit des griechischen Gemeinlebens, auf den Zusammenhang der griechischen Kunstschöpfungen mit dem griechischen Republikanismus richtet. Diesen Republikanismus preist er in dem Aufsatz über die Diotima bei Gelegenheit der Charakteristik der Solonischen Gesetzgebung im Gegensatz gegen unsre moderne Staatsweise; dieser Republikanismus ist ihm in dem Aufsatz über die Grenzen des Schönen die Form des „echten Staats", und schwungvoll verherrlicht er die nur in einem solchen Staat mögliche Vaterlandsliebe. Dennoch zieht sich dieses praktische Interesse auch bei ihm alsbald wieder auf das Gebiet zurück, das für's Erste das einzige war, auf welchem der deutsche Geist alle seine Energie concentriren und in voller Freiheit sich entwickeln durfte. Angesichts der hellenisirenden Bestrebungen unsrer beiden großen Dichter sind es die Schicksale der Poesie, die zu begreifen, zu construiren, ihm doch am meisten am Herzen liegt. In diesen Schicksalen zunächst spiegelt sich ihm der weltgeschichtliche Hergang der französischen Revolution; auf sie zunächst mag er die durch dieses Schauspiel wachgerufene Erwartung bevorstehender Umschwünge und Katastrophen übertragen. Von der Hoffnung einer durch Reflexion vermittelten Wiederbringung der idealen Herrlichkeit der griechischen Poesie haben wir ihn wiederholt reden hören. Mit der weiteren Ausführung, mit der Anwendung dieses Gedankens auf die gegenwärtige Lage der deutschen Poesie gewinnt sein erstes Programm, die Idee einer Geschichte der griechischen Poesie, eine praktische Perspective und damit einen erhöhten Reiz für ihn. Es gilt, zu jener Wiederbringung mitzuwirken. Wird nicht die Vorbedingung dazu eine echte und gründliche Kenntniß, ein wirkliches Verständniß der griechischen Poesie sein? Und wird ein solches nicht am besten durch eine Geschichte dieser Poesie herbeigeführt werden können? Durch eine Geschichte, welche die griechische Poesie als den ewigen Kanon alles poetischen Strebens hinstellt? Die Aufgabe ist nicht klein. Der Schriftsteller, der sich ihr unterzöge, müßte mit dem Talent des Kunstkenners ausgerüstet sein. Er würde aber weiter „die wissenschaftlichen Grund-

sätze und Begriffe einer objectiven Philosophie der Geschichte und einer objectiven Philosophie der Kunst mitbringen müssen, um die Principien und den Organismus der griechischen Poesie suchen und finden zu können."

Wir schreiben diese letzten Sätze aus dem merkwürdigen Essay Ueber das Studium der griechischen Poesie ab, dessen Manuscript Schlegel schon im Herbst 1795 abgeliefert hatte, dessen Druck sich indeß mehr als ein Jahr verzögerte. *) Ein solcher Geschichtsschreiber fühlte er sich zu sein. Das Geschichtsgesetz, den Schlüssel für das Verständniß der Entwicklung der schönen Litteratur glaubte er gefunden zu haben, glaubte — um seine eignen Worte zu brauchen — „dem Gange der ästhetischen Cultur auf die Spur gekommen zu sein, den Sinn der bisherigen Kunstgeschichte glücklich errathen und eine große Aussicht für die künftige gefunden zu haben." Dieses von ihm entdeckte Gesetz, welches das Ganze der alten und neuen Kunstgeschichte als einen Verlauf von überraschender Zweckmäßigkeit erscheinen läßt, mit Einem Worte die Philosophie der ästhetischen Bildungsgeschichte der Menschheit schickt er sich an, in der Abhandlung Ueber das Studium ꝛc. vorzutragen. Es ist ein in eine praktische Absicht auslaufender Beitrag zur Geschichtsphilosophie. Das Problem einer solchen Philosophie hat von je geistreiche Naturen unwiderstehlich angezogen. Es war das Normalproblem für einen Mann, der weder zum Historiker noch zum Philosophen Geduld genug hatte, der mit einem heißhungrigen Wissenseifer eine entschiedene Neigung zur construirenden Formel und eine gewisse verworrene Begeisterung für Allgemeinheiten verband. Ein Buch wie Condorcet's Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain mußte diesen Mann anziehn. Er recensirte dasselbe um eben diese Zeit für Niethammer's Philosophisches Journal **) und schaute dabei nach dem „Newton der Geschichte der Menschheit" aus, dem selbst die Vorherbestimmung des künftigen Ganges der menschlichen

*) Siehe die drei ersten Briefe Fr. Schlegel's an Schiller, Pr. Jahrbb. IX, 225 ff. Nachdem in Folge des verzögerten Erscheinens das Reichardt'sche Journal „Deutschland" 1796 zuerst in seinem 2. Heft (S. 258—61) eine Stelle als Probe, dann in seinem 6. Heft (S. 398—415) einen Auszug aus den ersten zehn Bogen gebracht hatte, erschien der Essay, gefolgt von dem über die Diotima und dem über die Darstellung der Weiblichkeit in den griechischen Dichtern, 1797 in der schon oben S. 184 Anm. nach ihrem vollständigen Titel citirten Schrift „Die Griechen und Römer". Die beabsichtigte Fortsetzung dieser Versuche (Vorrede S. XXII.) unterblieb. In den S. W. findet sich die Abhandlung zu Anfang des 5. Bandes.

**) Daselbst III. Bd. 2. Heft (1795) S. 161 ff. Die Schlegel'sche Autorschaft ist bezeugt durch das Recensionsverzeichniß am Schlusse von Bd. VII. des Journals.

Bildung keineswegs unmöglich sein würde. Wenigstens etwas von solch' einem Newton spürte er in sich selbst. Mit einem Stück Geschichtsphilosophie tritt er in seinem ersten selbständigen Werk auf. Ueber „Philosophie der Geschichte" hat er am Schluß seines Lebens Vorlesungen gehalten — nur daß nun, im Jahre 1828, nicht mehr wie im Jahre 1795 die „Wiederherstellung der echten schönen Kunst", sondern die „Wiederherstellung des verlornen göttlichen Ebenbildes im Menschen" der Zielpunkt seiner Constructionen ist!

Und wie deutet denn nun der Schlegel von 1795 die Geschichte der ästhetischen Cultur?

Um das Verdienst der Auffindung eines Gesetzes ihres Verlaufs fühlbarer zu machen, beginnt er, wie nach allem Bisherigen nicht anders zu erwarten, mit einer rhetorisch ausgeführten, möglichst stark auftragenden Parteirede gegen die moderne Poesie. Charakterlosigkeit, so faßt sich diese Rede zusammen, scheint der einzige Charakter dieser Poesie, Verwirrung das Gemeinsame ihrer Masse, Gesetzlosigkeit der Geist ihrer Geschichte und Skepticismus das Resultat ihrer Theorie. Allein, genauer zugesehn, bildet die moderne Poesie doch offenbar ein erkennbar zusammenhängendes Ganze. Sie bildet ein solches durch eine Reihe charakteristischer Eigenthümlichkeiten, als z. B. die durchgängig hervortretende Nachahmung der alten Kunst, die Abhängigkeit von ästhetischen Theorien, das Nebeneinanderbestehn einer höheren und einer niederen, einer gelehrten und einer populären Poesie, ferner aber durch „das totale Uebergewicht des Charakteristischen, Individuellen und Interessanten", durch das rastlose und doch nie befriedigende „Streben nach dem Neuen, Pikanten und Frappanten". Es gilt den Nachweis, daß diese merkwürdigen Züge sämmtlich aus einem gemeinsamen Grunde herrühren, daß sie auf ein gemeinsames Ziel hinweisen. Den Leitfaden zu diesem Nachweis bildet sofort der uns bekannte Unterschied einer natürlichen und einer künstlichen Bildung. Die moderne Poesie ist im Gegensatz zu der antiken künstlichen Ursprungs; nicht der Trieb, sondern gewisse dirigirende Begriffe waren das lenkende Princip der ästhetischen Bildung. Abenteuerliche Begriffe liegen der „Phantasterei der romantischen Poesie" zu Grunde; den „gothischen Begriffen des Barbaren" verdankt das Riesenwerk des Dante seinen seltsamen Bau. Zunächst ist nur der Keim künstlicher Bildung, er ist namentlich durch die neue, christliche Religion gegeben; allmählich tritt ausdrücklich eine ästhetische Theorie gesetzgeberisch auf. Und dies also, die Künstlichkeit ihrer Bildung, ist der Grund der Beschaffenheit der modernen Poesie. Der Versuch, den

hierauf unser Verfasser macht, alle Eigenthümlichkeit der Letzteren daraus zu erklären, führt ihn von Neuem und tiefer in die Charakteristik derselben zurück. Es ist bei dieser Gelegenheit, daß er Shakespeare als den eigentlichen Gipfel der modernen Poesie bezeichnet und der griechischen Tragödie die Shakespeare'sche, insbesondere den Hamlet, unter dem Namen der „philosophischen Tragödie" gegenüberstellt, deren Resultat die höchste Dissonanz, deren Totaleindruck ein „Maximum der Verzweiflung" sei.

Und aus der Richtung der Modernen auf das Interessante entwickelt er nun zweitens, was das Ziel, der letzte Zweck sei, dem ihre Poesie entgegenstrebe. In dem Verlangen nach dem Interessanten nämlich verräth sich nur die Sehnsucht nach einem ästhetischen Höchsten. Die Herrschaft des Interessanten kann ihrer Natur nach nur eine vorübergehende Krisis des Geschmacks sein: recht verstanden kann sich jenes Streben nur auflösen in das, freilich immer nur annähernd zu erreichende höchste Schöne, was, im Gegensatz zum Interessanten, das Allgemeingültige, Beharrliche, Nothwendige, — das Objective ist.

Mit dem Ziel kennen wir die Aufgabe der modernen Poesie. Daß diese Aufgabe aber erreichbar ist, daß gerade der gegenwärtige Augenblick für eine ästhetische Revolution reif sein dürfte, das wird zunächst durch ein großes Geschichtszeichen verbürgt. „Der Charakter" — so lautet die merkwürdige Stelle*) — „der ästhetischen Bildung unsres Zeitalters und unsrer Nation verräth sich selbst durch ein merkwürdiges und großes Symptom. Goethe's Poesie ist die Morgenröthe echter Kunst und reiner Schönheit." Diese Goethe'sche Poesie, in der Mitte stehend zwischen dem Interessanten und dem Schönen, eröffnet die Aussicht auf eine ganz neue Stufe der ästhetischen Bildung. „Seine Werke sind eine unwiderlegliche Beglaubigung, daß das Objective möglich und die Hoffnung des Schönen kein leerer Wahn der Vernunft sei." Kein Zweifel: die Krisis des Interessanten muß allgemein dahin ausschlagen; das Objective wird auch öffentlich anerkannt, es wird durchgängig herrschend werden, und dann wird die ästhetische Bildung den entscheidenden Punkt erreicht haben, wo das Uebergewicht der Freiheit über die Natur definitiv entschieden ist, wo jene Bildung, sicher vor dem Schicksal, dem die bloß natürliche unterliegen mußte, sich selbst überlassen, nicht mehr sinken kann.

---

*) S. 76 ff.; es ist dieselbe, welche in Reichardt's „Deutschland" a. a. O. ihrem ganzen Umfange nach mitgetheilt wurde.

Gegen eine Reihe von Einwänden und Vorurtheilen sucht demnächst der Verfasser diese seine schöne Zuversicht zu retten. Aber freilich, wie günstig die Zeichen sind: um das Objective zur Herrschaft zu erheben, bedarf es noch großer Anstrengungen. Abgesehen daher von dem, was er als „Postulate" der ästhetischen Revolution bezeichnet, abgesehen von dem Vorhandensein ästhetischer Kraft und Moralität: welches sind die Mittel, jene Revolution durchzusetzen?

Zuerst eine ästhetische Gesetzgebung, eine richtige an Stelle der bisherigen falschen Theorie. In einem seiner Fragmente vom Jahre 1797 spricht Schlegel von der „revolutionären Objectivitätswuth" seiner früheren Arbeiten oder, wie er sich treffend genug ausdrückt, seiner früheren „philosophischen Musikalien". *) Wir sahen in der That, wie er für das Vollendete in der Poesie keinen höheren Ausdruck kannte, als den der Objectivität: wir hören jetzt, wie auch die geforderte Theorie diesen „objectiven", d. h. nach heutigem Sprachgebrauch diesen absoluten Charakter haben soll. Begriffe ohne Anschauung indeß sind leer. Auch eine solche objective Theorie daher, meint unser Verfasser weiter, wird nur in Verbindung mit einer Illustration durch die Erfahrung, mit einem höchsten ästhetischen Urbilde Erfolg haben. Ein solches Urbild nun ist zum Glück vorhanden, — vorhanden bei den Griechen. „Die Geschichte der griechischen Dichtkunst", sagt Schlegel, „ist eine allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst, eine vollkommene und gesetzgebende Anschauung", und der warmen Ausführung dieses Satzes, dem Nachweis, daß die griechische Poesie und in ihr wieder die Sophokleische Tragödie auf dem Boden der Naturbildung der Kunst ein unübersteiglich Letztes, den höchsten Gipfel freier Schönheit, Objectivität und Idealität erreicht habe, widmet er alsbald einen breiten Raum. Wie der ganze Satz eine Thatsache mit der Einseitigkeit einer philosophischen Formel ausspricht, so spielen auch in der Entwicklung desselben fortwährend philosophische Deductionen von der Möglichkeit einer solchen Erscheinung und Berufungen auf Factisches ineinander. Niemals, auch nicht in den verwandten Aeußerungen Wilhelm's von Humboldt, Schiller's und F. A. Wolf's, sind die Griechen, ihre Bildung und ihre Poesie methodischer in's Unbedingte erhoben worden. Unzählige Male, aber selten mit der gleichen frischen und scharfen Zuversicht, ist das Alles wiederholt worden, ehe eine nüchternere geschichtliche Betrachtung

*) Lyceum der schönen Künste 1, 2 S. 150; vgl. S. 134, wo er den Versuch Ueber das Studium 2c. einen „manierirten Hymnus in Prosa auf das Objective in der Poesie" nennt.

diese absolutisirende Auffassung auf ein richtiges Maaß herabgesetzt hat. Im Preise des Homer und des Sophokles verdichten sich diese Ausführungen zu bestimmterer Charakteristik, aber nur, um zu der Behauptung zurückzulenken, daß, Dank der Natürlichkeit ihres Ursprungs, die ganze Masse der griechischen Poesie die Einheit einer schönen Organisation, einer gesetzmäßig gegliederten Entwicklung besitze und mithin durch und durch ein „Maximum und Kanon der natürlichen Poesie" sei. Von der positiven Durchführung dieser Behauptungen wendet er sich aber endlich, behufs ihrer Vertheidigung, gegen die Tadler der Griechen. Eine episodisch entwickelte Theorie des Häßlichen und eine Theorie der Incorrectheit, ein „ästhetischer Criminalcodex" bildet die Grundlage dieser apologetischen Partie, wobei denn namentlich die von modernen sittlichen Anforderungen ausgehenden Vorwürfe, ähnlich wie in den Aufsätzen über Diotima und die alte Komödie, von dem Standpunkte ästhetischer Moral und mit dem Hinweis auf die Autonomie des Schönen zurückgewiesen werden. Wenn nun aber die behauptete Normativität der griechischen Poesie auf den Rath der Nachahmung derselben hinauszulaufen scheint: — ist denn diese Nachahmung nicht längst versucht und mißglückt? Die Schuld des Mißglückens, lautet die Antwort, lag nicht an der griechischen Poesie, sondern an der Manier und Methode der Nachahmung. Man unterschied nicht das Objective und das demselben überall beigemischte Locale. Nicht dieser und jener, nicht ein einzelner Lieblingsdichter, nicht die locale, individuell bedingte Dichtungsform darf nachgeahmt werden, sondern: „den Geist des Ganzen, die reine Griechheit" soll der moderne Dichter sich zueignen. Er kann sie sich nur zueignen, wenn er sie versteht; verstehen aber kann er sie nur auf Grund eines erschöpfenden, philosophisch-historischen Studiums der Griechen.

In jeder Weise erinnern diese Sätze, die uns auf den Endzweck der ganzen Schrift zurücklenken, an die parallelen Ausführungen Herder's in den Fragmenten zur deutschen Litteratur. Wie wir schon früher den Plan unsres Schriftstellers, für die Poesie der Griechen zu leisten, was Winckelmann für die bildende Kunst geleistet, auf eine Herder'sche Formel zurückführen mußten, so findet sich bei Herder auch zu dem Titel der gegenwärtigen Schlegel'schen Schrift und zu den diesen Titel erklärenden Gedanken der Text. Ehe wir die Griechen nachahmen, hatten die Fragmente gesagt, müssen wir sie kennen. Wo aber „ist ein Schutzengel der griechischen Litteratur in Deutschland, der an der Spitze von allen zeige, wie die Griechen von Deutschen zu studiren sind?"

Studiren heißt nicht bloß den Wortverstand erforschen, sondern „mit dem Auge der Philosophie in ihren Geist blicken; mit dem Auge der Aesthetik die feinen Schönheiten zergliedern; mit dem Auge der Geschichte Zeit gegen Zeit, Land gegen Land, und Genie gegen Genie halten."

Es ist genau das, was auch Schlegel fordert. Er schließt seine Abhandlung (wir werden später sehen, woher das kömmt) mit einer viel positiveren Ansicht des gegenwärtigen Zustandes als der Anfang erwarten ließ. Er versucht, noch genauer den Punkt zu bestimmen, auf dem sich zur Zeit die moderne Poesie in ihrem Streben der Rückkehr zur Objectivität der griechischen befinde. Zwei große Bildungsperioden soll die moderne Poesie bereits hinter sich haben: die dritte, vollendende soll eben jetzt im Anzuge sein. Sind doch die Bedingungen zu ihrem Eintritt wirklich vorhanden. In der ästhetischen Theorie zunächst hat Kant's Kritik der Urtheilskraft einen neuen Grund gelegt, und seit vollends durch Fichte „das Fundament der kritischen Philosophie entdeckt worden ist", findet über die Möglichkeit eines objectiven Systems der ästhetischen Wissenschaften kein Zweifel mehr Statt. Auch in Beziehung, zweitens, auf das Studium der griechischen Poesie — hier nennt er, statt aller andern, Herder's Namen — ist unser Zeitalter auf der Grenze angelangt, wo nur der letzte und größte Schritt noch zu thun übrig ist. Offenbar von dem, was er selber zu leisten sich vorgesetzt hatte, spricht unser Verfasser, wenn er diesen Schritt in das Unternehmen setzt, die ganze Masse der griechischen Poesie nach objectiven Principien zu ordnen. Endlich aber die Poesie selbst anlangend, so wiederholt er, daß sich hie und da schon unverkennbare Anfänge objectiver Kunst regen. Er hatte anfangs nur Goethe genannt; er weist jetzt die Zweifler auch auf die Leistungen eines Klopstock, Wieland, Lessing, Bürger und namentlich Schiller hin. Denn ausgemacht ist ihm, daß Deutschland vorzugsweise der Ort ist, wo die Wiederherstellung echter Kunst sich vollenden werde. Es fehlt nur noch, daß es zur durchgängigen Herrschaft des Objectiven über die ganze Masse komme, und auch dies wird nicht ausbleiben, sobald nur — so sagt er mit einem Ausfall gegen die „politische Pfuscherei" der heutigen Staaten — die Bildung frei gegeben und der Kunst im Elemente der Freiheit und Geselligkeit sich zu entwickeln verstattet werden wird.

So im Großen und Ganzen der Gedankengang unsrer Abhandlung. Sehr deutlich erhellt aus ihr der Ort, an den das Vorhaben Schlegel's, eine Geschichte der griechischen Poesie zu schreiben, in seinem

Kopfe zu stehen kam. Dem würdigsten, bedeutsamsten Zwecke sollte diese Arbeit dienen. Hier ist die Frage nur die, ob ein Mann, der so sichtlich seine Lust an der Weite der Aussicht hat, über den lockenden Glanz des letzten Zweckes nicht das Mittel aus den Augen, nicht die Geduld für dasselbe verlieren wird. Wenn Goethe einmal, im Hinblick auf F. A. Wolf, die echten Alterthumsforscher von der Verpflichtung, Kenntniß zu nehmen von der philosophischen Bewegung der Zeit, losspricht, wenn noch Mehrere geneigt sein dürften, sie von praktischer Antheilnahme an den Bildungs- und Lebensschicksalen der unmittelbaren Gegenwart loszusprechen — in Schlegel's Natur lag eine solche Schranke und Selbstbeschränkung nicht. Wenn er später an Winckelmann das „Concentriren aller Kraft auf ein großes Ziel" gerühmt hat*) — seine Sache war eine solche Concentration nicht. Nein! Schlegel war kein Winckelmann; er war es auch darin nicht, daß er durch die kümmerlichsten Lagen, festgehalten durch den Instinct einer einseitigen großen Bestimmung, seiner ursprünglichen Liebe die Treue bewahrt hätte. Der reizbare, bewegliche junge Mann, der so rasch war, welthistorische Perspectiven zu zeichnen, war überdies mittellos. Auf den Erwerb seiner Schriftstellerei angewiesen, hatte er auch äußerlich viel mehr Verführung, mit kleineren kritischen Aufsätzen die litterarische Bewegung der Gegenwart auf ihre „Objectivität" hin zu prüfen, als „der Winckelmann der griechischen Poesie zu werden."**) Nicht bis an's Ende seines Lebens, sondern nur eine Zeit lang, nur wenige Jahre noch wirkte der ursprüngliche Vorsatz nach. Im Hintergrunde einer Reihe ephemerer, die Litteratur der Gegenwart betreffender Aufsätze bleibt nur für's Erste noch das Studium der griechischen Litteratur die Basis seiner Arbeiten. Nur mit Mühe erlangte Wieland für sein Attisches Museum ein paar nicht eben bedeutende philologisch-ästhetische Beiträge von ihm***). Ja, daß er seinem ursprünglichen großen Project wenigstens nicht ganz untreu

---

*) In den Vorlesungen über Geschichte der alten und neuen Litteratur. S. W. II, 199.

**) Sein eigner Ausdruck noch in der Ankündigung der Platonübersetzung vom 21. März 1800 im Intelligenzblatt der A. L. Z. vom 29. März 1800. S. 349. 50.

***) Wieland an Böttiger vom 15. Juni (und 8. Juli) 1796 in Böttiger's Litt. Zustände II. 153 (und 156). Der erste dieser Beiträge, Att. Museum I. Bd., 2. Heft 1796 S. 213 ff., „Die epitaphische Rede des Lysias" (Einleitung, Uebersetzung, Beurtheilung) ist wieder abgedruckt S. W. IV, 127 ff. Der zweite, Att. Mus. I Bd., 3. Heft 1797 S. 125 ff., „Kunsturtheil des Dionysius über den Isokrates" (Uebersetzung, Nachschrift des Uebersetzers) findet sich in dem Wiederabdruck S. W. IV, 166 ff. so, daß die Nachschrift in eine Einleitung und ein paar Anmerkungen unter dem Text der Uebersetzung zerlegt ist.

wurde, das scheint, wenn man das letzte Ergebniß seiner hierauf gerichteten Studien schärfer in's Auge faßt, beinahe nur das Verdienst der im Jahre 1795 erschienenen Wolf'schen Prolegomena gewesen zu sein. Gewaltig nahm ihn, der noch vor Kurzem im Klopstock-Herder'schen Stil von dem „ionischen Barden“ Homer gesprochen hatte, das merkwürdige Buch ein. Es galt ihm als das „Meisterwerk eines mehr als Lessing'schen Scharfsinns“, als ein Seitenstück zu Kant's Vernunftkritik. So spricht er sich im Eingang eines Aufsatzes Ueber die Homerische Poesie mit Rücksicht auf die Wolf'schen Untersuchungen aus, eines Aufsatzes, der nun — im Jahre 1796 — als erste Probe seiner Geschichte der klassischen Poesie in Reichardt's Journal „Deutschland“ erschien *). Er war als „Bruchstück einer Abhandlung über die Zeitalter, Schulen und Dichtarten der griechischen Poesie“ bezeichnet. Nichts als ein ebensolches, wenn auch größeres Bruchstück war die, 1798 erscheinende Geschichte der Poesie der Griechen und Römer.**) Nach dem Titel zwar sollte in dem mäßigen Bändchen nur die „Erste Abtheilung des Ersten Bandes“ vorliegen: wer jedoch den, gleichsam mitten im Text abbrechenden Schluß las, dem mußte wenig Hoffnung bleiben, daß je eine Fortsetzung folgen würde. Wir haben im Wesentlichen eine Abhandlung über die epische Poesie, Schlegel'sche Prolegomena zum Homer, vor uns, welche die philologisch-historische Kritik Wolf's durch eine ästhetisch-historische ergänzen, um in Beziehung auf die Hauptstreitfrage im Resultat mit Wolf zusammenzustimmen.

Nachdem nämlich in einem ersten Abschnitt nachgewiesen worden, daß die sogenannte orphische Poesie späteren Ursprungs sei, und daß die eigentliche Geschichte der griechischen Poesie mit dem Epos beginne, nachdem dann ein zweiter Abschnitt das allmähliche Erwachsen der epischen Kunst in einer „vorhomerischen Periode“ besprochen hat, wendet sich der Verfasser im dritten Abschnitt zu dem „goldnen Zeitalter“ jener Kunst, und Alles zielt nun alsbald darauf, einen „richtigen, bestimmten und klaren Begriff von der Homerischen Poesie“ zu gewinnen. Ueberraschend ist die Art, wie er dies Ziel zu erreichen sucht. Sie bildet eine

*) Im 11. Stück dieser Zeitschrift, S. 124 — 156. In andrer Ordnung der Theile und vielfach erweitert ist der durch ein „Fortsetzung folgt“ als unvollendet bezeichnete Aufsatz nachher in die Geschichte der Poesie (s. nächste Anmerkung) hineingearbeitet worden. Daher nicht in den S. W.

**) Geschichte der Poesie der Griechen und Römer. Erste Abtheilung des ersten Bandes, Berlin 1798, 236 S. Wiederabgedruckt S. W. Bd. III. Ursprünglich hatte der „Grundriß einer Geschichte der griechischen Poesie“ einen zweiten Band der „Griechen und Römer“ bilden sollen (Vorrede zu letzterer Schrift S. VII).

Parallele zu der Art, wie Wolf die Entscheidung der Frage über die Entstehung der Homerischen Gedichte in die Geschichte der Ueberlieferung und Behandlung des Homerischen Textes halb verflicht, halb versteckt. Sie bildet in ihrer historischen Haltung ein Gegenstück zu der gleichsam scholastischen Methode des Hamburgischen Dramaturgen, die Theorie der Tragödie in der Form der Auslegung Aristotelischer Sätze zu entwickeln. Wieder sehen wir die Neigung zu philosophischen Deductionen und Constructionen im Kampfe mit philologischem Sinn, mit kritischem Instinct für Geschichtliches und Thatsächliches, so jedoch, daß diesmal die letztere Richtung das Uebergewicht behauptet. Seine philosophische Grundanschauung, daß sich die Gesetze der Poesie aus der Natur des menschlichen Geistes müssen ableiten lassen, und daß diese Ableitung durch die urbildliche Poesie der Griechen anschauliche Bestättigung erhalte *), — diese Grundanschauung bleibt ziemlich im Hintergrunde stehn; nicht unmittelbar vermöge einer solchen Deduction, sondern überwiegend an dem Leitfaden der betreffenden Kunsturtheile der Alten entwickelt er den Charakter des Homerischen Epos. Freilich, wie es ihm falsch schien, nur diesen oder jenen der alten Dichter nachzuahmen, so will er auch davon nichts wissen, in der ästhetischen Kritik einzelnen alten Autoritäten zu folgen. Am wenigsten will er die Autorität des Aristoteles gelten lassen, dessen ästhetische Unzulänglichkeit er vielmehr mit scharfen Ausdrücken hervorhebt. Den größten Werth dagegen legt er auf das Ganze der antiken Kunsturtheile, da ja künstlerische Hervorbringung und Beurtheilung nur verschiedene Aeußerungsarten eines und desselben Vermögens seien. Man müsse, um die Perlen, welche in den kritischen Schriften der Griechen verborgen liegen, finden zu können, die ganze Masse, den Organismus und die Principien der griechischen Poesie kennen. **) Gleichsam um zu zeigen, daß dies sein Fall sei, knüpft er seine Analyse des Wesens und Werths des Homerischen Epos auslegend, berichtigend, umschreibend, ergänzend, immer wieder an die ästhetischen Urtheile des Alterthums an, ja, es gewinnt stellenweise den Anschein, als sei es ihm ebenso sehr um eine Geschichte und Charakteristik des griechischen Kunsturtheils als um das Epos zu thun. Genauer besehn,

*) Geschichte der Poesie rc. S. 126. 127. Vgl. Die Griechen und Römer, Vorrede S. XXI. XXII.

**) Ueber das Studium rc. in Die Griechen und Römer S. 222—229. Geschichte der Poesie rc. S. 67. Vgl. Ueber das Kunsturtheil des Dionysius a. a. O. S. 174 und, den Aristoteles betreffend, Ueber die Homerische Poesie a. a. O. an mehreren Stellen.

ist freilich dies Ausgehn von dem griechischen Kunsturtheil nicht viel mehr als Schein. Der Kern und Zweck dieses ganzen Verfahrens ist offenbar die Opposition gegen die herkömmliche geistlose Ueberschätzung des Aristoteles und der anderen ästhetischen Autoritäten des Alterthums, ein Versuch, auch in dieser Beziehung in sinnigerer Weise historisch zu verfahren als bis dahin üblich gewesen — ein Versuch, der doch, ähnlich wie der scheinbar entgegengesetzte Lessing's, den richtig verstandenen an die Stelle des falsch verstandenen Aristoteles zu setzen, mehr nur eine geistreiche Laune und nichts weniger als wirklich historisch ist. Constructions- und Uebertreibungssucht, diese beiden Neigungen, die frühzeitig als Krankheitskeime in dem übrigens so urtheilsfähigen Kopfe unsers Kritikers lagen, machen sich geltend, wenn er den Ausspruch des Akademikers Polemon, Homer sei ein epischer Sophokles, als Thema und Text seiner eignen Ansicht vom Homerischen Epos behandelt, daß dasselbe „eine urbildliche Anschauung für den reinen Begriff und die Gesetze einer ursprünglichen Kunstart" enthalte, wenn er jenen Ausspruch „ein klassisches Kunsturtheil, ewig wie der beurtheilte Dichter" nennt und dem würdigen Mann dafür die überladensten Lobsprüche ertheilt. Wunderlich genug wirrt sich ebenso Oppositionstik und treffendes Urtheil, übertreibender Tadel, gerechte Anerkennung und verständige Kritik in der Behandlung des Aristoteles durcheinander. Was sind die kecken Trümpfe Lessing's zu Gunsten der Unumstößlichkeit der Aristotelischen Poetik gegen so harte und verblüffende Reden wie die, daß der Verfasser dieser Poetik „von dem eigentlichen Sinn und Geist der Tragödie auch nicht die leiseste Ahndung" gehabt habe! Und doch, es gilt eben, sich durch solche Extravaganzen nicht verblüffen zu lassen, denn daneben knüpft sich doch in der That alles Bedeutendste, was Schlegel zur Charakteristik des Homerischen Epos beibringt, in Bestreitung und Zustimmung an den Stagiriten an, und dem Meisten davon wird man ohne Widerrede beifallen müssen. Man wird ihm sicher beifallen müssen in der Behauptung, daß es dem Aristoteles in gewisser Weise „an Sinn für die ältesten Naturgesänge gefehlt" und daß er zu sehr die Homerische Poesie vom Standpunkte der Tragödie aus angesehn habe. Beifallen auch darin, wenn er überall zwischen der scharfen Beobachtung und glücklichen Witterung des Aristoteles und seinen Begriffen und Vorurtheilen ein Mißverhältniß findet, wenn er nachzuweisen sucht, daß derselbe oft das Richtige von nicht richtigen Voraussetzungen aus gleichsam wider Wissen und Willen treffe u. s. w.

Und ganz unvergleichlich, trotz einzelner allzu schroffer Striche, ist

doch wohl nun die im Zusammenhang damit entwickelte Charakteristik des Homerischen Epos. Sie ist richtiger, reiner und unmittelbarer dem Gefühl für die Dichtung entwachsen, weniger systematisch und darum treuer dem Sachverhalt entsprechend als der heute geltende Schulbegriff, der doch mit seinen besten Elementen ganz diesen Schlegel'schen Auseinandersetzungen verpflichtet ist. Geistvoller noch als bei seinem Bruder erschien hier jene Verbindung Herder'scher Feinfühligkeit und philologischer Schärfe, die seitdem als die Grundlage aller ästhetischen Kritik litterarhistorischer Erzeugnisse anerkannt ist. Danach bemessen, und wenn man nicht unbillig von dem Anfänger auch die Fülle der seitdem mühsam errungenen Einzelkenntnisse verlangen will, ist jene Schlegel'sche Charakteristik mustergültig. Einige Punkte derselben, wie die oberflächliche Ableitung des Wunderbaren aus der Freiheit, welche die Einbildungskraft im Epos auch im Erfinden und Zusammensetzen des Gegebenen haben müsse, werden wir willig preisgeben. Aber wie richtig gefühlt sind weitaus die meisten Neben- und Hauptzüge! Was unser Litterarhistoriker von der kindlichen Sinnlichkeit der Homerischen Poesie, von ihrer schicklichen und reizenden Ordnung bei der lebendigsten Anschaulichkeit, was er über die epische Sprache und das epische Versmaaß, über die Reinheit dieser Gesänge von persönlichen und lyrischen Zusätzen sagt, wie er das Naturwüchsige derselben betont und doch den Mißverstand dieser Auffassung abwehrt, das Alles ist — zumal nachdem A. W. Schlegel es in der Recension von Goethe's Hermann und Dorothea wiederholt hatte — grundlegend geworden für die uns heute geläufige Ansicht der Sache. Das Hauptgewicht aber seiner Ausführungen fällt auf den scharfen Gegensatz, in den er, wider den Aristoteles polemisirend, das alte Epos gegen die Tragödie stellt. Das Epos hat zu seinem Inhalt nicht Handlung, sondern zufällige Begebenheit; es ist nicht an die Einheit eines Helden gebunden; es kennt vor Allem nicht die straffe Einheit und geschlossene Vollständigkeit der Tragödie. In der Durchführung dieses letzten Punktes ist er unermüdlich, und auf's Lebendigste und Ueberzeugendste macht er uns die Eigenartigkeit des epischen Organismus fühlen, wenn er zeigt, wie sich hier mit der größten Lockerheit des Zusammenhangs das stätigste Fortgleiten, das gefälligste Aneinanderreihen aller Gestalten verbinde, wie die stätige Erzählung anfangs- und endlos verlaufe und doch sich zur Totalität einer Weltanschauung abrunde. Und eben hier ist der Punkt, in welchem seine Auffassung vom Wesen des Epos mit dem Resultat der Wolf'schen Untersuchungen, auf die er sich ausdrücklich beruft, in Eins zusammen-

fällt. Die epische Einheit und Harmonie besteht jener Auffassung zufolge darin, daß jedes größere und kleinere Glied wieder eignes Leben, gleiche, ja größere Harmonie habe als das Ganze. *) Eine solche Beschaffenheit des Epos wird aber erklärlich, wenn die Homerischen Gesänge „mehr entstanden und gewachsen, als entworfen und ausgeführt, Früchte eines einfach gebildeten und bildenden Zeitalters, einer höchst gleichartigen, durch die Natur selbst gestifteten Kunstschule" waren. Oder umgekehrt. Es war möglich, daß der Homer erst durch die Diaskeuasten zum Homer wurde, weil es die innerste Eigenthümlichkeit des Homerischen Epos ist, daß das kleinere Glied ebenso gebaut und gebildet ist wie das größere. Die Ordnung des Homer ist mehr nur „eine Abwesenheit von Unordnung." „Wenn es einen Homer gab", so faßt unser Wolfianer seine Meinung in's Kurze, so war dieser „nur der letzte Vollender der vom ersten Keim an stätigen Ausbildung einer langen Reihe die epische Kunst immer mehr verfeinernder Sänger."

Diese Ausführungen über das Homerische Epos, wie gesagt, bilden den Hauptkörper der Schlegel'schen Schrift. Daß nach den Gesetzen aller Naturbildung auf die vollendete, in Beziehung auf das Epos schon im Homer erreichte Reife der Verfall gefolgt sei, dies ist der leitende Gesichtspunkt für die Bemerkungen der nun folgenden drei kurzen Abschnitte über die „Hesiodische Periode des epischen Zeitalters", über die „Schule der Homeriden", d. h. die Homerischen Hymnen, und über das „Mittlere Epos", unter welcher Ueberschrift die Kykliker, die Physiologen, die späteren Klassiker der epischen Dichtart und die mythischen Epiker zusammengefaßt werden. Schon in diesen Partien, noch mehr aber, und ausgesprochener Maaßen mit dem Uebergang zur Lyrik, wird die Schrift zu einem bloßen Grundriß. Es ist gewiß vortrefflich, wie er das Eintreten demokratischer Ordnungen und den Beginn lyrischer Kunst als zwei gleichzeitige, unter einander in Wechselwirkung stehende Revolutionen faßt, und wie er den Charakter der Lyrik als einer „republikanischen und musikalischen Poesie" scharf abgrenzt gegen die heroisch-mythische des Epos; — nur um so mehr zu bedauern, daß wir dann nur noch von der Eintheilung der Lyrik in die des ionischen, äolischen, dorischen und attischen Stils und einiges Wenige über die Eigenthümlichkeiten des ionischen Stammcharakters zu hören bekommen. Ohne zu schließen, so unordentlich wie möglich, gleichsam in der Mitte

---

*) Ueber die Homerische Poesie a. a. O. S. 155. 156.; vgl. Gesch. der Poesie S. 171.

eines neuen Anfangs endet das Buch. *) Wohl hätte die günstige Aufnahme, welche dasselbe in der gelehrten Welt fand, **) ihn zur Weiterführung des Begonnenen ermuntern können. Eine solche zu versprechen, und zwar für einen sehr nahen Termin zu versprechen, war er noch zwei Jahre später leichtsinnig genug; allein sein Freund Schleiermacher wußte besser, wie es damit stand. „Er hat", schrieb dieser, „weder innere noch äußere Ruhe genug dazu. Er ist mit seinem großen System, mit seiner allgemeinen Ansicht des menschlichen Geistes, seiner Functionen und Producte und ihrer Verhältnisse noch nicht im Klaren, und hat zu wenig Herrschaft über sich, um ein Werk fortzuarbeiten, worin er es immerfort mit diesen zu thun hat, und also von dem Chaos seiner Gedanken gequält wird." ***) Die unausgebildeten Ansätze einer Fortsetzung, wie sie später, und zwar nicht einmal in unveränderter Form, in den Sämmtlichen Werken veröffentlicht wurden †), können uns wenig für das unerfüllte Versprechen entschädigen; ebensowenig die, zwar demselben Studienkreise, aber schon einer anderen Bildungsphase angehörenden Bemerkungen, mit denen er, im ersten und dritten Bande des Athenäums, seines Bruders Uebersetzung griechischer Elegien und Idyllen begleitete. ††) Eine Charakteristik der attischen Tragödie, wie er sie in der Vorrede zu den „Griechen und Römern" ausdrücklich in Aussicht gestellt hatte, in demselben Geist wie die Charakteristik des Epos, wäre ohne Zweifel voll schätzbarer Anregungen gewesen: allein seine gedruckten Vorarbeiten reichen nicht bis dahin; sie erstrecken sich nicht einmal über das Ganze der lyrischen Poesie.

Daß indeß diese Arbeiten, die, nach der ursprünglichen Absicht

*) Er selbst nennt das über den ionischen Stil einen bloßen Abriß. Schlegel an Schleiermacher, Aus Schleiermacher's Leben III, 105. (Die Anmerkung daselbst ist am Schlusse des Bandes mit Recht berichtigt.)

**) Vorwort zu Bd. III. der S. W. S. IV.

***) Zugleich mit der Ankündigung der Platonübersetzung im Intelligenzblatt der A. L. Z. (29. März 1800), gleich als wäre es mit Einem Versprechen, das nie erfüllt werden sollte, nicht genug gewesen, kündigte er für die Michaeli-Messe 1800 auch die 2. Abtheilung des 1. Bandes der Geschichte der Poesie &c. an, die zugleich mit einer allgemeinen Einleitung versehn werden sollte, „wo ich in einer kurzen Uebersicht den Zweck und Grund dieses Werks darstellen werde, welches für die Kunst der Poesie dasselbe leisten soll, was Winckelmann für die bildende versuchte; nämlich die Theorie derselben durch die Geschichte zu begründen." — Die Worte Schleiermacher's aus dessen Brief an Brinkmann vom 4. Januar 1800, Aus Schleiermacher's Leben IV, 54.

†) Daselbst Bd. III, S. 201 ff.

††) Athenäum I, 1 S. 107 ff. und III, 2 S. 216 ff. Wiederabgedruckt S. W. IV, 38 ff.

ausgeführt, ein ganzes Leben hätten ausfüllen können, dergestalt in's Stocken geriethen, dazu war der Grund längst vor dem Erscheinen der Geschichte der Poesie gelegt. Schon im Jahre 1795 hatte Körner seinen jungen Freund aufgemuntert, Schiller'n einen Aufsatz zur Prüfung für die Horen einzusenden. Eben von der Abfassung des Essay's „Ueber das Studium“ herkommend, dachte Schlegel, um dieser Aufforderung zu entsprechen, zunächst an einen Aufsatz über das Verhältniß der griechischen Bildung zur modernen. Es hätte, wenn er damit zu Stande gekommen wäre, vermuthlich nur Wiederholungen gegeben. Zudem mochte er wissen, daß Schiller gerade auf diesem Gebiete durch Humboldt's und durch seine eignen Arbeiten hinreichend versorgt zu sein glaubte. Es fehlte dagegen den Horen an historischen Aufsätzen. So übersandte denn Schlegel am 28. Juli 1796 von Dresden aus an Schiller einen Aufsatz „Cäsar und Alexander“, dem eine biographische Arbeit über Tiberius Gracchus folgen sollte.*) Die Horen hätten sich des Aufsatzes, wie derselbe jetzt in den Sämmtlichen Werken vorliegt, nicht zu schämen brauchen. Wie da Cäsar — von Alexander ist wenig die Rede — als eine Mustererscheinung des antiken Wesens überhaupt gefaßt, wie, auf Grund der Lieblingsidee des Verfassers von der reinen Naturmäßigkeit der antiken Bildung, die Bildungsstufen seines Lebens skizzirt werden, das ist freilich wieder sehr ideologisch und constructiv, mehr Geschichtsphilosophie als Geschichte. Wie dagegen innerhalb dieses Rahmens das Bild des Mannes selbst gezeichnet, wie mit starken Zügen seine Nüchternheit, die Verbindung vollendeter imperatorischer Kraft und vollendeten imperatorischen Verstandes hervorgehoben, wie sein specifisches Talent in das Talent des Siegens, seine Leidenschaft in die des Triumphirens gesetzt, und wie zuletzt gesagt wird, daß Cäsar, am Ziele seiner Wünsche, „vor Zufriedenheit ordentlich lebenssatt“ erscheine, das Alles bekundet einen Meister in treffender Charakteristik, dem für die Züge, die er aufgefaßt hat, stets ein eigenthümlicher, ein vielleicht schwerfälliger, vielleicht vergröbernder und greller, aber ebendeshalb scharf sich einprägender Ausdruck zu Gebote steht.

Wie dem sei: Schiller's Stilgefühl vertrug sich nun einmal mit der Schlegel'schen Härte nicht, und die Horen brachten den Aufsatz nicht. Die Wendung von dem griechischen zum römischen Alterthum wurde in Folge dessen von Schlegel nicht weiter verfolgt. Auch die in der Vorrede zu den „Griechen und Römern“ geäußerte Idee einer Charakteristik

---

*) Friedr. Schlegel an Schiller, Brief 1, 2 u. 3 a. a. O.; Schiller an Humboldt, Briefwechsel S. 364. Der Aufsatz in S. W. IV, 200 ff.

der politischen Bildung der klassischen Völker hat er nicht ausgeführt. Eine andere Wendung lag ihm viel näher. Wie sehr er immer in der Welt der Griechen gelebt hatte: der Sohn Johann Adolf Schlegel's durfte sich rühmen, daß er auch in der neueren Poesie kein Fremdling sei, daß er „mehrere moderne Dichter von Jugend auf geliebt, daß er viele studirt habe und einige zu kennen glaube".*) Die Abhandlung „über das Studium" rückte ja eben antike und moderne Poesie dicht zusammen; sie sah mit dem Einen Gesicht rückwärts zur klassischen, mit dem andern vorwärts zur werdenden deutschen Litteratur. Daß der Verfasser daher auch ferner die unmittelbar vor seinen Augen vorgehende Bewegung der deutschen Poesie in Sicht behielt, war eben so natürlich, wie daß er es in Journalartikeln that, von deren Ertrag er leben konnte. Das Beispiel, vielleicht das Zureden seines Bruders, der jetzt in Jena ganz in den Interessen der Litteratur der Gegenwart lebte, wird gleichfalls mitgewirkt haben. Er folgte dem Bruder. Diesem nicht zum Heile, vertauschte er Anfang August 1796 seinen Aufenthalt in Dresden mit dem in Jena.**) Er brachte Aergerniß und Unfrieden mit sich. Die Geschichte seiner Wendung zur Kritik der zeitgenössischen Dichtung ist zugleich die Geschichte seiner Entfremdung von Schiller. Wir müssen die eine mit der andern kennen lernen.

Die Abhandlung „Ueber das Studium" legt zwar die schönsten Kränze des Lobes nur Goethe zu Füßen; daneben aber feiert sie keinen Zweiten der Unsrigen mit so beredtem Lobe wie Schiller, mit einem Lobe, das, wenn man den Maaßstab antiker „Objectivität" bedenkt, welcher angelegt wird, für den Schiller, der noch den Wallenstein nicht geschrieben hatte, fast der Schmeichelei verdächtig werden muß. Die Hoffnung, daß es eine deutsche, der griechischen ebenbürtige Tragödie geben werde, wird an den Don Karlos angeknüpft. Der Dichter der „Götter Griechenlands" und der „Künstler" wird mit Pindar verglichen, und wie im Vorgefühl der Huldigung, die das deutsche Volk dem edlen Dichter an seinem hundertjährigen Jubelfeste dargebracht hat, scheinen die Worte geschrieben: „Ihm gab die Natur die Stärke der Empfindung, die Hoheit der Gesinnung, die Pracht der Phantasie, die Würde der Sprache, die Gewalt des Rhythmus, die Brust und Stimme, die der

*) Vorrede zu den „Griechen und Römern" S. VIII.

**) Schiller an Goethe Nr. 208, vom 8. August 1796. Die Angabe Körner's über das Datum von Schlegel's Abreise aus Dresden (an Schiller im Briefw. III, 349) muß wohl nach dem aus Dresden 28. Juli 1796 datirten Briefe Schlegel's an Schiller (Preuß. Jahrb. IX, 227) berichtigt werden.

Dichter haben soll, der eine sittliche Masse in sein Gemüth fassen, den Zustand eines Volks darstellen und die Menschheit aussprechen will".*) Unter wiederholten Ausdrücken der Verehrung wirbt Schlegel in seinen noch von Dresden aus geschriebenen Briefen an Schiller um die Ehre, unter die Mitarbeiter der Horen aufgenommen zu werden. Diese Verehrung gilt endlich, wie dem Dichter, so dem Philosophen Schiller. Angesichts der Schiller'schen Horenaufsätze über das Naive und über die sentimentalischen Dichter fühlte Schlegel das Unreife, das zum Theil seinen Behauptungen und Aufstellungen in der nahezu dasselbe Thema behandelnden Schrift „Ueber das Studium" anhafte, und er unternahm es daher, in der nun erst hinzugefügten Vorrede, unter ausdrücklicher Anerkennung der Belehrung, welche er jenen Aufsätzen verdanke, theils sich zu rectificiren, theils durch gelinde Zurechtrückung seiner Gedanken dieselben gegen die Schiller'schen zu behaupten.**)

Schon vorher inzwischen hatte er von dem einseitigen Standpunkte seiner Schrift, von dem gefährlichen Vorurtheil, an der antiken Poesie und an seinem Verständniß derselben einen schlechthin „objectiven" Maaßstab für alle poetischen Hervorbringungen zu besitzen, eine Recensentenanwendung gemacht. Er war der Versuchung unterlegen, der die Jugend so leicht unterliegt, das Schroffe einer mit Leidenschaft erfaßten Theorie in einem einzelnen Falle praktisch durchzuführen. Der einseitige Theoretiker war zum absprechenden Recensenten geworden, und die Recension war leider, trotz seines Bruders Gegenvorstellungen, gedruckt worden.***) Sie galt dem Schiller'schen Musenalmanach für das Jahr 1796. Unter dem anmaaßlichen Motto: Fungar vice cotis, und mit der Versicherung, den männlichen Geist der Freiheit und Gerechtigkeit walten lassen zu wollen, macht er sich daran, den Almanach „nach dem reinen Gesetze

---

*) Die Griechen und Römer, S. 208. 248. 249.

**) Am a. O. S. x ff. Danach ist Koberstein's Behauptung (III, 2209 Anm. 19), daß Alles, was in der Schrift „Ueber das Studium" die Theorie der Dichtkunst im Allgemeinen betreffe, auf Kant's Kritik der Urtheilskraft und auf Schiller's Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung beruhe, zu berichtigen. Wie die citirte Vorrede, so widersprechen dem auch die Briefe Schlegel's an Schiller. Ueber den Schluß der Schrift s. weiter unten.

***) „An den Herausgeber Deutschlands, Schiller's Musenalmanach betreffend" im 6. Stück von Reichardt's Journal „Deutschland" (1796) S. 348—360; fehlt in den S. W. Die Idee A. W. Schlegel's, einen neuen Abdruck von seines Bruders jugendlichen Schriften zu veranstalten, da aus der Sammlung seiner Schriften, wie sie jetzt sei, Niemand errathen werde, „daß er unendlich viel gesellschaftlichen Witz besaß" (an Tieck, bei Holtei III, 299) ist leider unausgeführt geblieben. Uebrigens ist zu vergleichen Körner an Schiller, Briefwechsel III, 350. „Trotz seines Bruders Gegenvorstellungen" nach A. W. Schlegel an Schiller a. a. O. Nr. 13.

der Schönheit" zu beurtheilen; giebt es doch gegenüber einer Auswahl des Besten keine „Pflicht der Schonung"! Man vergegenwärtige sich neben diesem oberrichterlichen Recensentenstandpunkt das Unglück oder die Unart unsres Schriftstellers, auch das Treffende und Richtige gelegentlich durch eine Schiefheit, durch einen möglichst schreienden Ausdruck zu entstellen, und man hat eine Vorstellung von dieser Recension. Da soll denn nun Goethe allein der vollendete Dichter und Schiller mit diesem gar nicht zu vergleichen sein. Die Unterscheidung des Naiven und Sentimentalischen, durch die sich Schiller in seiner Abhandlung neben Goethe zu behaupten gesucht hatte, wird hier, was die ästhetische Werthbestimmung betrifft, durchaus zu Ungunsten Schiller's in Anwendung gebracht. Es liegt ohne Zweifel ebensoviel Wahrheit wie Lob in Sätzen wie die: Schiller's Unvollendung entspringe zum Theil aus der Unendlichkeit seines Ziels; er könne nie vollenden, aber sei auch in seinen Abweichungen groß; der philosophische und ethische Gehalt seiner Dichtungen verbürge, daß derselbe im ganzen Umfange seines Wesens nur steigen, gewiß niemals verflachen könne — allein, wenn gleichzeitig von Schiller's „erhabener Unmäßigkeit" die Rede ist, wenn hinzugefügt wird, daß die „einmal zerrüttete Gesundheit der Einbildungskraft" unheilbar sei: wodurch hat sich der junge Kritiker das Recht erworben, mit Schiller in ähnlicher Weise umzuspringen, wie dieser mit Bürger umgesprungen war? Zugleich verletzend und zugleich unzutreffend ist der Tadel, den er gegen die vierte und fünfte Strophe der „Ideale" richtet, daß hier nicht die frische Begeisterung der Jugend rede, sondern „der Krampf der Verzweiflung, welche sich absichtlich berauscht", wobei denn zugleich nicht undeutlich auf Schiller's eigne Jugend angespielt wird, „wo vernachlässigte Erziehung die reinere Humanität unterdrückte". Ein grobes Mißurtheil ist es, wenn dem Dichter des Spaziergangs im Vorbeigehen, auf Anlaß des „Tanzes", dessen Ton „die Weitschweifigkeit des Ovid mit der Schwerfälligkeit des Properz" vereinige, das Talent für die Elegie abgesprochen wird. Auf der einen Seite findet der Recensent, daß Schiller bei seiner Rückkehr von der Metaphysik zur Poesie an Gewalt über den Ausdruck, an Maaß und Klarheit gewonnen habe, aber dann wieder blickt er wie bedauernd auf des Dichters frühere Periode zurück und spricht von der „schönen Zeit seiner ersten Blüthe", in der er sich ein Gedicht wie den „Pegasus" nicht verziehen haben würde, in der er die ihm angemessene Tonart und Rhythmus vielleicht unbefangener zu wählen und glücklicher zu treffen gewußt habe. Ueber die „Würde der Frauen" urtheilt er, wie von dem Verfasser der Diotima zu erwarten war. Männer, wie sie hier geschil-

dert würden, meint er, müßten an Händen und Beinen gebunden werden; solchen Frauen zieme Gängelband und Fallhut. Es ist weniger witzig als aberwitzig, wenn er zur Verbesserung des Gedichts vorschlägt, „die Rhythmen in Gedanken zu verwechseln und das Ganze strophenweise rückwärts zu lesen". Komisch aber wird die Naseweisheit des Recensenten, wenn er bei Gelegenheit der „Ideale" den Dichter belehren zu müssen glaubt, daß „ein kleiner Drucker oft sehr viel wirken könne".

Es giebt für den Abstand dieser journalistischen von den in dem Essay „Ueber das Studium" ausgesprochenen Urheilen über Schiller's Dichterwerth nur Eine Erklärung. Die letzteren wurden später, sie wurden in der Absicht, einzulenken und gut zu machen, niedergeschrieben. Daß die Vorrede vor jenem Essay erst nachträglich hinzugefügt wurde, wissen wir bereits. Daß es mit den letzten Bogen der spät und langsam zum Druck gelangten Abhandlung derselbe Fall ist, müßten wir aus der mit dem Anfang nur künstlich in Uebereinstimmung gebrachten Wendung zu Gunsten der modernen Poesie schließen, wenn uns auch nicht das Geständniß des Verfassers an Schiller, daß „das Ende Einiges gut mache" und Körner's Bericht, wie demselben wegen seines Verhältnisses zu Schiller die Almanachsrecension Sorge mache, den wahren Sachverhalt verriethen.*)

Das Gutmachenwollen kam zu spät. Zu der Zeit, wo Schiller'n jene Recension seines Musenalmanachs bekannt wurde, kannte er von der Abhandlung „über das Studium" nur erst den Anfang.**) Was Wunder, daß weder der günstige Eindruck, den Schlegel's persönliche Erscheinung zunächst auf ihn machte,***) noch Körner's milde Auslegung der Recensentenimpertinenzen viel verfing? Jene Recension mußte er wohl übermüthig und anmaaßlich, und die erste Hälfte jener Schrift konnte er unmöglich in seinem Sinne finden. Schon bei Gelegenheit der Schlegel'schen Diotima hatte er sich gegen Humboldt sehr entschieden von einer so unkritischen Verherrlichung alles Griechischen in Bausch und Bogen losgesagt. Es ist wahr, er hatte in den ästhetischen Briefen auch seinerseits das Griechenthum ideologisch in's Schöne gemalt. Eben in dem Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung jedoch hatte er den

---

*) Schlegel an Schiller Nr. 3 a. a. O. S. 227, Körner an Schiller III, 350. Wo übrigens das später Verfaßte in der Abhandlung anhebt, getraue ich mich nicht mit Sicherheit zu bestimmen.

**) „Mein Bruder", schreibt Friedrich Schlegel a. a. O. aus Dresden den 28. Juli 1796, also kurz vor seiner Ankunft in Jena, „hat Ihnen den Anfang der kleinen Schrift mitgetheilt, die immer noch nicht ganz in meinen Händen ist."

***) An Goethe den 8. August 1796, Briefwechsel Nr. 208.

großen Fortschritt gemacht, eine Formel aufzustellen, durch die den Modernen ihr selbständiges und eigenthümliches Recht ganz anders gewahrt wurde als bei Schlegel. Man hätte, sagt Schiller, alte und moderne Dichter entweder gar nicht oder nur unter einem gemeinschaftlichen höheren Begriff mit einander vergleichen sollen. Denn freilich, wenn man den Gattungsbegriff der Poesie zuvor einseitig aus den alten Poeten abstrahirt habe, so sei nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen sie herabzusetzen. Jener gemeinschaftliche höhere Begriff ist ihm nun der, daß es die Aufgabe der Poesie sei, der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben. Je nach den zwei verschiedenen Zuständen, in denen sich die Menschheit im Alterthum und in der neuen Zeit befindet, erfüllt sich dieser Begriff der Poesie auf verschiedene Weise — dort durch möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen, hier durch die Darstellung des Ideals. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter. Beide haben wesentlich gleiche Berechtigung. Der eine ist mächtig durch die Kunst der Begrenzung, der andre durch die Kunst des Unendlichen — und wie die Gegensätze weiter lauten. Dieser ganze Unterschied endlich ist für Schiller, wie er wiederholt mit Nachdruck hervorhebt, nicht so sehr ein Unterschied der Zeit als der Manier. Ganz anders doch der Verfasser der Abhandlung über das Studium! Diesem ist der Unterschied in der That und durchaus ein historischer. Dieser hat wirklich die Forderung der „objectiven", als der allein wahren Poesie einseitig von den Alten abstrahirt. Dieser erblickt für die Modernen kein Heil als darin, daß sie aufhören, sentimentalisch, oder, wie er sich ausdrückt, „interessant" zu sein, daß sie zu dem klassischen Stil zurückkehren, daß sie sich die „Griechheit" wieder aneignen. Der Schiller'sche Standpunkt ist immerhin ideologisch: der Schlegel'sche ist doctrinär. Die Härten einer geistvollen Construction ermäßigen sich bei Schiller, je mehr er mit Kritik und Charakteristik in's Einzelne eingeht: bei Schlegel werden die Härten mit jeder Anwendung, die er macht, nur härter und verletzender. Und gegen diesen Doctrinarismus und diese Uebertreibungen hätte Schiller nicht protestiren sollen? Nicht mit demselben Rechte protestiren dürfen, mit welchem etwa Lessing in der Dramaturgie den Rest seines Köchers gegen die Regelstürmer verschoß, nachdem er mit der ersten Hälfte seiner Pfeile die Pedanten der Regel getroffen hatte? Er hätte, weil er selber in seiner Begeisterung für die Griechen hin und wieder zu weit gegangen, zu jeder ausschweifendsten Consequenz dieser Anschauungen schweigen müssen? Gar deshalb schweigen müssen, weil ihm ohne Zweifel der junge Paradoxist an gelehrter

Kenntniß des griechischen Alterthums überlegen war? Die Wahrheit ist: so hatte Schlegel eine Entschuldigung weniger, so war es doppelt der Mühe werth, ihn zu maaßhaltender Besonnenheit in seinen kunstrichterlichen Urtheilen zu mahnen und wo möglich zu erziehen.*) Für die jugendlichen Insolenzen aber, die er im unpassendsten Augenblick und nicht ohne Zweizüngigkeit gegen den Dichter Schiller sich erlaubt hatte, verdiente er erst recht einen Denkzettel. Er sollte ihn haben. Eben jetzt bereiteten Schiller und Goethe jenes große epigrammatische Strafgericht über die zeitgenössische Litteratur vor, das ihren auf das Höchste und Beste gerichteten Tendenzen Raum, dem Bewußtsein ihrer eignen Superiorität Genugthuung schaffen sollte. In einer ganzen Reihe von Xenien gab Schiller seiner Mißbilligung der Ansichten, seiner Verstimmung über das Gebahren Friedrich Schlegel's Ausdruck. Einige der Verse dienen als Empfangsbescheinigung für die Recension in Reichardt's Deutschland, als z. B.:

Vornherein liest sich das Lied nicht zum besten, ich les' es von hinten,
Strophe für Strophe, und so nimmt es ganz artig sich aus.

Andre wieder parodiren die grellsten der Urtheile über alte und neue Poesie in der Abhandlung „über das Studium", als z. B.:

Oedipus reißt die Augen sich aus, Jokaste erhängt sich,
Beide schuldlos; das Stück hat sich harmonisch gelöst.

Und:

Endlich ist es heraus, warum uns Hamlet so anzieht;
Weil er, merket das wohl, ganz zur Verzweiflung uns bringt.

Den ganzen Standpunkt charakterisiren und bekämpfen die folgenden Distichen:

Kaum hat das kalte Fieber der Gallomanie uns verlassen,
Bricht in der Gräkomanie gar noch ein hitziges aus.

Griechheit, was war sie? Verstand und Maaß und Klarheit; drum dächt' ich,
Etwas Geduld noch, ihr Herr'n, eh' ihr von Griechheit uns sprecht.

Eine würdige Sache verfechtet ihr; nur mit Verstande,
Bitt' ich, daß sie zum Spott und zum Gelächter nicht wird.

Eben dahin gehört das Xenion von den Herren, die „was sie gestern gelernt, heute schon lehren wollen", sowie das mit der Ueberschrift: „Gefährliche Nachfolge":

Freunde, bedenket euch wohl, die tiefere, kühnere Wahrheit
Laut zu sagen; sogleich stellt man sie euch auf den Kopf.

---

*) Das Obige mit Beziehung auf entgegenstehende Ansichten, wie sie z. B. Koberstein III, 2007 vertritt.

Dazu endlich der Spott über das „geniale Geschlecht" der „Sonntagskinder", dem Alles im Traume bescheert werde, und der ironische Stoßseufzer:

Unsre Poeten sind seicht, doch das Unglück ließ' sich vertuschen,
Hätten die Kritiker nicht, ach! so entsetzlich viel Geist.*)

Auf diese starke Ladung von Spott und Zurechtweisung ganz zu schweigen, hätte nun freilich mehr Bescheidenheit oder mehr rücksichtsvolle Weltklugheit vorausgesetzt, als billig zu verlangen war, mehr jedenfalls, als der kecke junge Mann zur Verfügung hatte. Sogleich an dem Xenienalmanach selbst übte er Vergeltung. Wir hören in der Recension, die er über denselben, abermals in dem Reichardt'schen Journal, diesmal jedoch ohne sich zu nennen, veröffentlichte,**) einen beleidigten Mann und einen, der sich seiner Haut zu wehren weiß. Die Xenien im Ganzen bespricht er mit halbironischem Humor; eben so witzig aber wie boshaft ist es, wenn er das Xenion, welches triumphirend die Kritik der Chorizonten herausforderte, ein vollkommenes Beispiel eines — „naiven Epigramms" nennt, zu naiv, als daß die Chorizonten nicht erkennen sollten, es sei der „für sein Heil zu dreiste Patroklus", der hier frohlocke, daß man ihn mit dem „großen Peliden" — will sagen mit Goethe — verwechseln könne. Auch an den Horen jedoch, die seinen „Cäsar und Alexander" nicht aufgenommen hatten, nahm er Rache. Schon in dem achten und zehnten Stücke von „Deutschland" hatte er, dort das sechste, hier das siebente Horenstück des Jahres 1796 recensirt. Er hatte dabei von dem beanspruchten Recht, gerade das Gute mit dem „strengsten Maaßstab" zu messen, gleichfalls Gebrauch gemacht, aber erst in der Besprechung des achten bis zwölften Horenstücks (im zwölften Stück von „Deutschland")***) ließ er in gehässiger und ungezogener Weise seinen Groll aus.

*) Nicht bei allen Distichen, welche Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf I, 164 ff. u. Xenienmanuscript S. 144, auf Friedr. Schlegel (oder auf beide Schlegel) deutet, ist diese Beziehung erweislich. Ich finde die Deutung theils zweifellos, theils wahrscheinlich bei Nr. 302 bis 308, Nr. 320 bis 331, Nr. 341 und 342, halte sie dagegen für falsch oder doch unerwiesen bei Nr. 310, 391, 392 und den beiden im „Xenienmanuscript" mit 127 und 128 bezeichneten, unter der Ueberschrift „Sokrates".

**) A. a. O. Stück 10, S. 83—102. Die anonyme Recension ist von Koberstein (III, 2212) mit Recht Friedrich Schlegel vindicirt worden. Die ganze Manier, das allzu brüderliche Lob des „Pygmalion" und andre Indicien würden zum Beweise der Autorschaft vollkommen ausreichen; wir besitzen aber jetzt auch ein äußeres Zeugniß für dieselbe. „Ich erinnere mich unter Anderm", schreibt A. W. Schlegel in dem schon oben citirten Briefe an Tieck, „daß seine Anzeige der Xenien ein Meisterstück von Witz war."

***) Daselbst S. 350—361. Alle drei Recensionen sind anonym und fehlen natürlich, wie die der beiden Jahrgänge des Musenalmanachs, in den S. W. Ueber die

Charakteristisch, daß der Angriff vorzugsweise gegen einen historischen Aufsatz von Woltmann gerichtet wurde, der, so dachte offenbar der Recensent, die Aufnahme weniger verdiente als der seinige. Es war ein indirecter Angriff gegen den Herausgeber. Auch geradezu aber wurden in schonungsloser Weise die Mißgriffe der Schiller'schen Redaction, das Herabsinken der Zeitschrift von dem in dem ursprünglichen Programm aufgesteckten Ziele hervorgehoben. „Die stets wechselnden Horen", hieß es unter Anderem, schienen jetzt in die Periode der Uebersetzungen gekommen zu sein; der Herausgeber müsse sehr zuversichtlich darauf rechnen, daß das Publicum sich Alles gefallen lasse u. s. w. Die ganze Recension war, mit Einem Worte, eine Anhäufung von ausgesuchten, auf empfindliche Kränkung des Gegners berechneten Insulten. So mußte dieselbe wohl dem Faß den Boden ausschlagen. Schon nach der Lectüre des Stückes des Reichardt'schen Journals, das die Recension des Xenienalmanachs brachte, schrieb Schiller an Goethe, anknüpfend an einen andern Schlegel'schen Aufsatz in demselben Stück, es werde doch zu arg mit diesem Herrn Friedrich Schlegel. „So hat er", fährt er fort, „kürzlich dem Alexander Humboldt erzählt, daß er die Agnes, im Journal Deutschland, recensirt habe, und zwar sehr hart. Jetzt aber, da er höre, sie sei nicht von Ihnen, so bedaure er, daß er sie so streng behandelt habe. Der Laffe meinte also, er müsse dafür sorgen, daß Ihr Geschmack sich nicht verschlimmere. Und diese Unverschämtheit kann er mit einer solchen Unwissenheit und Oberflächlichkeit paaren, daß er die Agnes wirklich für Ihr Werk hielt." Bald sollte Schiller dies harte Urtheil über „Agnes von Lilien" — bekanntlich ein Roman aus der Feder von Schiller's Schwägerin, Caroline von Wolzogen, dessen

---

Schlegel'sche Autorschaft s. Koberstein III, 2211. Wenn Koberstein in Betreff der Recension des sechsten Horenstücks wegen mangelnden Beweises nur eine starke Vermuthung äußert, so sind doch die inneren Gründe beweisend genug (vgl. z. B. Deutschland St. 8, S. 218 die an die Charakteristik des Dorischen in der Geschichte der Poesie erinnernde Stelle; S. 220 die Stelle über die Absonderung der griechischen Philosophen vom Leben, die ihre Parallele in dem Diotimaaufsatz, Die Griechen und Römer S. 262, hat; den für Friedrich Schlegel charakteristischen Gebrauch des „beinahe" S. 218 u. s. w. Von den übrigen Recensionen des Journals vindicire ich Friedrich Schlegel die im 8. Stück, S. 213—217 über eine poetische Epistel von Manso, da schwerlich einem Andern diese Manier der Ironie zu Gebote stand, ganz positiv aber die über Herder's Humanitätsbriefe St. 9, S. 326—336; denn die Bemerkung S. 327 über das Ineinanderfließen des Antiken und Modernen bei den späteren Alten konnte nur derselbe niederschreiben, der diesen Satz in der Vorrede zu den Griechen und Römern S. XI ff. weiter ausführte; nur Schlegel konnte (S. 380) sagen, daß der Keim der Sentimentalität schon im „Christianismus" gelegen u. s. w. Ob auch die ironisirende Recension von Fülleborn's Kleinen Schriften (Stück 11, S. 225—227) von Friedrich Schlegel herrührt, will ich dahingestellt lassen.

Anfang in den Horen abgedruckt worden war — zu lesen bekommen; er las es, und las leider zugleich viel schlimmere Dinge in eben jener famosen Horenrecension. Man begreift, daß ihn der Unwille übermannte. Er sah sein reinstes Streben und Mühen von einem litterarischen Neuling, der sich seine Sporen an ihm verdienen und sein Müthchen an ihm kühlen wollte, von einem Kritiker, der die Schwächen des Gegners mit giftigem Stachel zu treffen wußte, auf's Schonungsloseste bei jeder Gelegenheit herabgewürdigt. Das Edle, Offene und Gerade seiner Natur fühlte sich von dem Unedlen und Hämischen dieses Verfahrens angewidert und abgestoßen. Zwischen ihm und einem solchen „Laffen", und wenn derselbe ein Ausbund von Geist und Witz, von Talent und Wissen gewesen wäre, konnte kein Verhältniß bestehn. Es war recht, daß er mit ihm auf Niewiederanknüpfen brach; er hatte Besseres zu thun, als sich durch unberechenbare Ausfälle in seinem Wege kreuzen, sich durch anonyme Insolenzen in eine Kriegführung hineinziehen zu lassen, zu der er freilich durch die Xenien selber das Signal gegeben hatte. Daß es unerläßlich war, mit dem Verhältniß zu dem jüngeren auch das zu dem älteren Schlegel zu kündigen, soll nicht behauptet, daß es dennoch geschah, darf entschuldigt werden. Etwas von der bei dem Jüngeren so stark hervortretenden Wuth des Weisefeins und Meisterns besaß doch, als einen unverkennbaren Familienzug, auch der Aeltere. Es ist leichter, daß sich Wolf und Lamm, als daß sich auf die Dauer ein echter Dichter mit einem Recensenten von Profession behaglich fühlen sollte.

„Etwas wünscht' ich zu sehn: ich wünschte einmal von den Freunden,
Die das Schwache so schnell finden, das Gute zu sehn!"

Dies Xenion drückte das Gefühl aus, welches Schiller schon längst auch gegen den allezeit urtheilsfertigen Wilhelm Schlegel empfand, und unwillkürlich, wie namentlich in dem Epigramm von den „jungen Nepoten", war der Xeniendichter aus dem Singular in den Plural verfallen. Es trug nicht zur Verbesserung des Verhältnisses bei, daß Wilhelm Schlegel's Frau jene Caroline Böhmer war, die durch ihre Vermittlung zwischen Huber und Therese Forster eine Mitschuld an der Untreue des Ersteren gegen Körner's Schwägerin Dora trug. Die geistreiche Frau hatte eine Zunge, die an Schärfe der Feder ihres Herrn Schwagers nichts nachgab und überdies einen Hang zur Coquetterie und Intrigue, der ihr so ziemlich den Haß aller Weiber, von Schiller aber den Titel „das Uebel" oder „Dame Lucifer" eintrug.*) Und nun lief,

*) Man sehe die Weiberbriefe im 3. Bande des Buches „Charlotte von Schiller

veranlaßt durch Friedrich Schlegel's Flunkerei, ein Geklatsch durch die Stadt, bei jener schnöden Horenrecension habe auch Dame Lucifer die Hand im Spiele gehabt. In der gereiztesten Stimmung — denn wie hätte er sonst von dem Geldpunkt den Anlaß genommen? — setzte sich Schiller hin und schrieb an den soeben von einem mehrwöchigen Besuch in Dresden nach Jena zurückgekehrten*) August Wilhelm: „Es hat mir Vergnügen gemacht, Ihnen durch Einrückung Ihrer Uebersetzungen aus Dante und Shakespeare in die Horen zu einer Einnahme Gelegenheit zu geben, wie man sie nicht immer haben kann, da ich aber vernehmen muß, daß mich Herr Friedrich Schlegel zu der nehmlichen Zeit, wo ich Ihnen diesen Vortheil verschaffe, öffentlich deswegen schilt, und der Uebersetzungen zu viele in den Horen findet, so werden Sie mich für die Zukunft entschuldigen. Und um Sie, einmal für allemal, von einem Verhältniß frei zu machen, das für eine offene Denkungsart und eine zarte Gesinnung nothwendig lästig sein muß, so lassen Sie mich überhaupt eine Verbindung abbrechen, die unter so bewandten Umständen gar zu sonderbar ist, und mein Vertrauen zu oft schon compromittirte." Darauf ein rechtfertigender und begütigender Antwortsbrief mit Nachschrift von der Hand der Frau, ein Brief, der, da er jeden thatsächlichen wie moralischen Antheil an des Bruders Sünden ablehnte und mit Wärme die aufgekündigte Freundschaft von Neuem in Anspruch nahm,**) wohl eine Zurücknahme der harten Sentenz hätte bewirken sollen. Allein das Vertrauen Schiller's war nicht wiederherzustellen. Der ältere Schlegel fuhr noch eine Zeitlang fort, für den Musenalmanach und die Horen Beiträge zu liefern, aber ein höflicher Briefwechsel trat an die Stelle des persönlichen Verkehrs, und um ein auf Wechselwirkung beruhendes Zusammenwirken war es für immer geschehen.

Die Freundschaften und Feindschaften der beiden großen Dichter

---

und ihre Freunde". Ebendort zahlreiche Belege von der anhaltenden Verbitterung des Körner-Schiller'schen Kreises gegen die Brüder Schlegel, so S. 117, 120 u. s. f.

*) Körner an Schiller v. 17. April 1797, im Briefw. IV, 23, und v. 29. Mai 1797, ebendas. S. 30; vgl. Dora's Brief vom 2. Mai 1797, Charlotte von Schiller III, 22. Hier ist überall nur von Wilhelm Schlegel und seiner Frau die Rede. Die Vermuthung Koberstein's III. 2202 Anm. 12 und die Behauptung Julian Schmidt's I, 558, 5. Aufl., wird zu berichtigen sein. Daß Friedrich Schlegel in dieser Zeit in Jena, erhellt aus dessen Brief an Schiller Nr. 4; daß August Wilhelm Ende Mai wieder in Jena zurück war, daraus, daß Schiller's Brief an ihn vom 31. Mai schon am 1. Juni beantwortet wurde.

**) Schiller's Brief trägt das Datum 31. Mai 1797 (bei Böcking S. 16); die Antwort Schlegel's vom 1. Juni findet sich nach dem Original Preuß. Jahrb. a. a. O. S. 213 ff., nach dem Concept bei Böcking S. 17 abgedruckt; an letzterem Orte S. 19 auch die dann folgende Erwiderung Schiller's ohne Datum.

waren sonst dieselben. Zu dieser parteiischen Abwendung von den beiden Schlegel gelang es Schiller nicht, den Freund mit sich fortzureißen. Auch Goethe war, z. B. wegen seiner Kophtischen Lieder und seiner Uebersetzung des Cellini, von dem verwegenen Recensenten gerupft worden: er schüttelte dergleichen leicht ab, und wußte sich, unter Bezeigung eines vornehmen Wohlwollens, fortwährend ein Verhältniß zu den beiden Brüdern zu erhalten, das sich reichlich bezahlt machte. Es war nicht bloß Politik, sondern billige Schätzung ihrer litterarischen Talente und Verdienste. Er hatte Recht, für's Erste wenigstens Recht, wenn er über der Verwandtschaft des Standpunktes der Beiden mit demjenigen, den er selber mit Schiller gemeinschaftlich vertrat, die Differenzen zu übersehen für gut fand; Recht auch darin, daß er sich allenfalls lieber von dem Witz der Schlegel eins wollte versetzen lassen, als von der „infamen Manier der Meister in der Journalistik". So klug, so liberal konnte Goethe sein, da in seiner Natur das Bedürfniß lag, seine Wurzeln in weitem Kreise zu schlagen, vielseitige Einwirkung zu üben und zu empfangen. Schiller's ärmere aber decidirtere Natur sträubte sich gegen den Zwang eines halben und unklaren Verhältnisses; Zwei oder Drei von den Lebenden, Goethe an der Spitze, genügten ihm, um ihm die Welt, die er sich herrlich und selbständig im eignen Innern erschuf, zu spiegeln und ihm die Richtigkeit des Weges zu verbürgen, den er einsam und entschlossen dahinwandelte. Er hat fortan niemals anders als mit Abneigung auf das Treiben der Schlegel geblickt. Wie er vorzugsweise von der „dürren und herzlosen Kälte", von dem Mangel an Gemüth und echtem Gefühl in ihren Producten sich abgestoßen fühlte, so ist auch übrigens seinen Aeußerungen über dieselben stets der subjective Eindruck beigemischt, den seine Natur von ihren Naturen empfangen hatte. Er hat kaum ein falsches, niemals ein billiges, am wenigsten ein erschöpfendes Urtheil über sie gefällt. Sein Instinct für das Verkehrte und Bedenkliche in ihrem Wesen, ihrem Thun und Lassen war rein und richtig. Die Schattenseiten ihrer Leistungen hat er scharf und treffend, ähnlich wie bei Bürger und aus ähnlichem Grunde, hervorgehoben. Allein die Scheidewand, welche die Verschiedenheit des Charakters, der ethischen und selbst der landsmannschaftlichen Art zwischen ihm und ihnen errichtete, hat ihn gehindert, neben dem Schatten das Licht zu sehen, und zwar um so mehr, da ihre Verdienste um Erweiterung des litterarischen Horizontes dem in eignes Schaffen Vertieften und auf beschränktem Gebiet nach Vollendung Strebenden nur geringes Interesse abgewinnen konnten. Ihm selbst zu keinem Schaden. Er in der That

bedurfte ihrer nicht. Auch ohne sie und ihnen zum Trotz war er, der er war. Aber nicht so die kritischen Epigonen. Daß sie die Häupter einer neuen, der romantischen Litteraturschule, die Stifter einer kritisch-poetischen Partei wurden, dazu werden wir demnächst den positiven Grund, soweit er überhaupt in persönlichen Verhältnissen zu suchen ist, in ihrer Verbindung mit Tieck, dem romantischen Dichter, finden — aber ein ebenso wichtiges negatives Moment war ihre Abwendung von Schiller. Das persönliche Zerwürfniß brachte ein Deficit auch in ihre ästhetischen Ueberzeugungen. Wenn Friedrich Schlegel, der freilich schon 1796 für sich festgesetzt hatte, daß Schiller ein guter Kantianer, aber ein „kleiner Geist", ein „regressiver Sentimentalist" wie Jacobi sei,*) — wenn Friedrich Schlegel nun, nach dem Ausbruch des Schisma's, mehrere Jahre hindurch den zweiten unsrer Dichter geflissentlich ignorirt, wie als ob es in seiner Macht stände, ihn durch sein kritisches Schweigen der Mit- und Nachwelt zu unterschlagen; wenn nun Goethe die ganze Poesie sein sollte, wenn Schiller demnächst als „der bleierne moralische Schiller", als ein bloßer Anempfinder und seine Jungfrau von Orleans als ein matter Nachklang der Tieck'schen Genovefa galt; wenn der Gehaßte wenigstens im Stillen mit allerlei Teufeleien bedacht wurde; wenn im Zusammenhang mit dieser Herabsetzung des größten deutschen Dramatikers, der Begriff der dramatischen Poesie überhaupt verkannt, ihr Werth unterschätzt wurde:**) so hatte mit alledem die neue Schule, ganz abgesehen von ihren sonstigen Schrullen, das Gepräge einer verhängnißvollen Einseitigkeit bekommen.

Seltsam genug, daß es sich so begab. Denn, lediglich die intellectuellen Züge in's Auge gefaßt, so stand Friedrich Schlegel der Geistesart Schiller's um Vieles näher als der Goethe'schen. Nicht zufällig war er in den bedeutenderen seiner jugendlichen Aufsätze den Spuren Schiller's nachgegangen. Für diese Verbindung der ästhetischen und historischen An-

---

*) Fragmente aus dem Jahre 1796 bei Windischmann, Friedrich Schlegel's philosophische Vorlesungen II, 411 ff.

**) Erst im Jahre 1803 (Europa I, 1. S. 42. 58) wird Schiller wieder erwähnt; vorher selbst da nicht, wo es am gebotensten gewesen wäre, wie z. B. Athenäum I, 2, S. 64. Fragm. 4. Wegen der abschätzigen Privatäußerungen vgl. Friedrich Schlegel an Rahel vom 8. Februar 1802 (Varnhagen, Gallerie von Bildnissen I, 230. 234). Ueber die an letzter Stelle erwähnten „Scherze gegen Schiller" s. Adam Müller, Vorlesungen über deutsche Litteratur und Wissenschaft, S. 189. Mitgetheilt sind die schaalen Späße von Boas, Xenienkampf II, 266; vgl. Friedrich Schlegel an Schleiermacher vom 23. Januar 1801 (Aus Schleiermacher's Leben III, 257 mit der Anmerkung des Herausgebers). Die ihm für die Erlanger Litteraturzeitung angetragene Recension von Schiller's Trauerspielen ist nicht geschrieben worden (ebendas. III, 309).

schauung mit dem Bestreben philosophischer Erklärung hatte Schiller das Beispiel gegeben. Hier war der Punkt, wo sich der Jünger Winckelmann's weder durch diesen noch durch Herder befriedigt finden konnte, ja, die einseitig historische Betrachtungsweise, das Fehlen des philosophischen Moments rügte er an dem Letzteren ausdrücklich. Er fand, daß die Herder'sche Methode, jede Blume der Kunst, ohne Würdigung, nur nach Ort, Zeit und Art zu betrachten, am Ende auf kein anderes Resultat führen würde als daß Alles sein müßte, was es ist und war.*) Dieser Zug zur Philosophie, diese Begabung für das Gebiet der Abstraction war es vorzugsweise, was ihn charakteristisch von seinem Bruder unterschied. Gleich in seinen ersten Aufsätzen spukt der philosophische Dilettantismus vor, der ihn durch's Leben begleitete, der sich am Ende dieses Lebens in populäre Vorlesungen ergoß. Von Platon und dem platonisirenden Hemsterhuis hat er die erste Anregung empfangen; nur undeutlich erst scheinen auf diesem Grunde in dem Aufsatz über die Grenzen des Schönen die Schiller'schen Ideen durch. In der Schrift „Ueber das Studium" haben dieselben das Uebergewicht erlangt, so zwar, daß ganz deutlich auch der unmittelbare Einfluß Kant's, entfernter die Bekanntschaft mit Fichte sichtbar wird. Noch immer machen sich die alten, an Platonisches anklingenden Bestimmungen des Schönen — Fülle und Leben in Verbindung mit Einheit und Harmonie — bemerklich, und dem entsprechend ist ihm „dürftige Verworrenheit" das Charakteristische des Häßlichen. Noch immer sucht er das Aesthetische aus dem Menschlichen in seiner ganzen lebendigen Ganzheit, das Schöne aus menschlicher Freude, das Häßliche aus dem Schmerz zu erklären; jenes bezeichnet er als „die angenehme Erscheinung des Guten", dieses als „die unangenehme Erscheinung des Schlechten". Aber neben diesen Sätzen spielen jetzt, zu nicht geringer Verwirrung, ganz andere nebenher; sie werden gelegentlich überdeckt, gelegentlich verdrängt durch die abstracteren, von Kant entlehnten, dessen Kritik der ästhetischen Urtheilskraft ja ausdrücklich gegen den Schluß der Abhandlung als der Anfang zu einer „objectiven" Theorie des Schönen bezeichnet wird. Er folgt ihr ganz, wenn er an einer Stelle das Schöne völlig correct nach Kant als „den allgemein gültigen Gegenstand eines unintereſſirten Wohlgefallens" definirt, welches „von dem Zwange des

*) Am Schluß der Recension von Herder's Humanitätsbriefen im 9. Stück von Reichardt's „Deutschland"; s. oben S. 208 Anm. Wie stark er freilich gleichzeitig nach der hier gerügten Richtung hin herderisirte, mag die Stelle in dem Aufsatz über das Kunsturtheil des Dionysius a. a. O. S. 169 beweisen.

Bedürfnisses und des Gesetzes gleich unabhängig, frei und dennoch nothwendig, ganz zwecklos und dennoch unbedingt zweckmäßig ist." Ja, auf dieser Definition beruht es, wie namentlich deutlich durch die Vorrede wird, daß er die ganze moderne Poesie unter die Formel des „Interessanten" bringt und die Schiller'sche Bestimmung des Sentimentalischen, als des Strebens nach dem Unendlichen, durch den Zusatz verbessert wissen will, daß dieses Streben von dem Interesse an der Realität des Ideals, von der Beziehung auf ein individuelles Object der Einbildungskraft begleitet sein müsse. Hier ist die Beziehung auf die ersten Paragraphen des Kant'schen Werks klar, und ebenso deutlich verräth die Art und Weise, wie er im Vorübergehn von den sogenannten angenehmen Künsten und von der Redekunst spricht, einen Leser jenes Werks. Kant'sche Begriffe und Formen beherrschen ihn auch sonst. Daß die Vernunft das Vermögen ist, vom Bedingten zum Unbedingten fortzuschreiten, ist ihm eine geläufige Wahrheit. Auf's „Deduciren" ist er überall versessen, wenn ihm dasselbe auch oft nichts weniger als klar und immer etwas dilettantisch geräth; seine Forderung wenigstens ist, daß die einzelnen Dichtungsgattungen — er spricht speciell von der Tragödie — „nach Anleitung der Kategorien a priori deducirt" werden sollen u. s. w.*) Und als der Vollender Kant's gilt ihm Fichte. Fichte'sche Formeln, wie die, daß das Gute nichts Andres sei, als das reine Ich als praktisches Gebot, zeigen, daß er auf dem besten Wege ist, ein Fichtianer zu werden. Er citirt die Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten; wir dürfen annehmen, daß er um diese Zeit auch in das Studium der Wissenschaftslehre eingetreten war.

Bald sollte die Fichte'sche Philosophie den entscheidendsten Einfluß auf ihn ausüben. Wir lernen mit ihr ein allerwichtigstes Moment nicht bloß der Bildung Friedrich Schlegel's, sondern der Wendung unsrer Litteratur vom Klassicismus zur Romantik kennen. Die Wissenschaftslehre war es, welche den Geist Friedrich Schlegel's zu ganz neuen Combinationen befruchtete, Friedrich Schlegel war es, der mit diesen neuen Anschauungen dem Dichten und Denken des ihm verbundenen litterarischen Kreises theils die Richtung, theils wenigstens die Formel gab.

---

*) Die Belegstellen: Vorrede S. XVII, S. XXI; im Text S. 48. 49. 65. 91. 105 u. a. Für die Bemerkung, daß der Mittelzustand zwischen freier Wildheit und bürgerlicher Ordnung der Entwicklung des Schönheitsgefühls besonders günstig gewesen, wird noch in dem Fragment „Ueber die Homerische Poesie" („Deutschland" St. 11, S. 134 — nicht mehr in der Parallelstelle, Geschichte der Poesie, S. 55 —) die Kritik der Urtheilskraft citirt. Noch in der Geschichte der Poesie S. 63 ist ihm „freies Spiel der Empfindungen und Vorstellungen das unterscheidende Merkmal der Schönheit."

Wie hätte ihn diese Lehre nicht ergreifen und fesseln sollen! Sie stand, es ist wahr, zu den philosophischen Systemen der Griechen im grellsten Gegensatz. Sie spiegelte nicht, wie die Ideenlehre Platon's, die künstlerisch aufgefaßte Wirklichkeit, sondern die Sehnsucht, der Wirklichkeit und ihrer Gestalten ledig zu werden. Ein gut Theil von dem, was der Verfasser der Abhandlung „über das Studium" zur Herabwürdigung der modernen Poesie übertreibend vorgebracht hatte, konnte mit geringen Veränderungen auf diese modernste aller modernen Philosophien angewandt werden. Ein so intensiver Idealismus war noch niemals dagewesen. Derselbe lehrte, daß dieser bunten Sinnenwelt, die vor uns ausgebreitet liegt, keinerlei selbständiges Sein zukomme: das Einzige, was wirklich existirt, ist unser eignes Ich. Auch dieses ist nur, sofern es handelt. Aus seinem Handeln entsteht ihm die sichtbare, greifbare, gesetzlich zusammenhängende Welt, die somit nichts als das System unsrer Vorstellungen, die Spiegelung des Ich im Ich ist. Auch diese Spiegelung indeß zeigt uns nicht rein und unmittelbar das innerste Wesen unseres Geistes, denn unser Vorstellen ist nicht unser höchstes Handeln, im Vorstellen sind wir nicht ganz wir selbst. Wir handeln wahrhaft nur im freien, sittlichen Wollen; wir verwirklichen vollständig unser Ich nur, indem wir die vorgestellte Welt wieder aufzuheben, indem wir sie — „das versinnlichte Material unserer Pflicht" — in eine Welt der Freiheit, in das ewig werdende, übersinnliche Reich des Guten zu verwandeln trachten.

Noch einmal: der auf die Spitze getriebene Subjectivismus, die dem Schönen geradezu feindliche Geistigkeit dieses Systems hätte den Schüler der Griechen zurückstoßen müssen. Allein der Schüler und Verehrer der Griechen war sehr weit davon entfernt, eine griechische Natur zu sein. Mit ganz moderner Reflexion hatte er sich ein Bild der alten und ein Zerrbild der neueren Poesie zurechtgemacht. Was er unter dem Namen der Objectivität bewunderte, war im Grunde das Unbedingte. Wie er für die Kunst das unbedingt Schöne, so forderte der Urheber der Wissenschaftslehre das schlechtweg Unbedingte. Und zwar gestaltete sich diese Forderung bei Fichte zu einem mit sich selbst übereinstimmenden System. Sein Gedankenbau war ein Bau, der sich selbst trug, ein Bau aus Einem Stück, so einfach, ja einfacher als der, den vor ihm von ganz entgegengesetzten Motiven aus Spinoza errichtet hatte. Hier lag der große Vorzug, den diese neue Form der Transscendentalphilosophie vor derjenigen voraus hatte, die sie von Kant selbst empfangen hatte. Kant hatte nicht sowohl ein System als die kritischen

Materialien dazu geliefert; er hatte, im Kampfe gegen Dogmatismus und Skepticismus, der echten Wissenschaft nicht sowohl einen Tempel als eine Festung bauen wollen. Sie von allen Seiten unangreifbar zu machen, hatte er, trotz alles Sinns für Symmetrie, die einzelnen Bastionen zu verschiedenen Zeiten, in verschiedenem Stile gebaut. Stückweis hatte er die Vermögen des menschlichen Gemüths untersucht, die Verbindungslinien der einzelnen Untersuchungen hinterher, oft so gezogen, daß sie auf den ersten Blick sich zu kreuzen und ineinanderzuwirren schienen. Den Anschauungs- und Verknüpfungsformen unsres Geistes hatte er einen wesentlichen Antheil an der Entstehung der Erscheinungswelt, einen anderen jedoch dem unbekannten „Ding an sich" zugewiesen, ohne über das Verhältniß ihres Zusammenwirkens widerspruchslose Klarheit zu verbreiten. Auf der einen Seite schien auch er den Menschen ganz in den Umkreis seiner inneren Welt einzuschließen, auf der anderen eröffnete er jenseits derselben eine Perspective in eine Welt, die doch ewig im Dämmerlichte ruhte und ewig vor dem Erkennen zurückwich. Ist diese an sich seiende Welt dieselbe, die sich uns in der Stimme des Gewissens ankündigt, ist es möglich, sie durch den reinen und guten Willen in's Dasein zu rufen? Der große Mann hatte die Antwort auf diese Fragen so behutsam abgefaßt, daß Jeder die Consequenz auf seine eigne Gefahr ziehen mochte. Je fester die Umrisse hier, desto schwebender liefen sie dort — Niemand konnte sich des Eindrucks erwehren, daß hier die Wahrheit nur halb entschleiert sei. Dieser Lehre fehlte, um als Ganzes zu befriedigen, der tragende Grund und fehlte die abschließende Spitze. Nicht vielleicht im Geiste des Urhebers, jedenfalls aber in der Darstellung, die derselbe seinen tiefsinnigen Entdeckungen zu geben für gut gefunden hatte. Ein kühnerer, determinirterer Denker bemächtigte sich dieser Materialien. Am Spinoza geschult, machte Fichte die Kritik zum System. Alles, was ist, ist für uns. Was für uns ist, kann nur durch uns sein. In der Thätigkeit des Ich ist alles Sein, das sinnliche wie das übersinnliche, beschlossen. Im Selbstbewußtsein — Kant selbst hatte ja deutlich genug darauf hingewinkt — ist die Einheit aller Vermögen des Geistes, die Einheit der Formen der Erscheinung und des der Erscheinung zu Grunde liegenden Dinges an sich, die Einheit des Systems unsrer Vorstellungen und des Systems unsrer Pflichten, die Einheit unsres theoretischen und unsres praktischen Wesens gefunden. Die Einheit — und mit der Einheit das Fundament, mit dem Fundament das krönende Dach der ganzen Lehre. Wie das Ich ein sich selbst erfassender Ring unendlicher Thätigkeit ist,

so faßt sich in diesem Ring all' unser Wissen und Wollen und das Wissen dieses Wissens und Wollens zusammen. Fürwahr, wenn auch im Gebiete der reinen Abstraction das Objective das letzte Ziel ist, wenn das Objective in dem Vollendeten, dem Nothwendigen und Allgemeingültigen besteht: ist nicht ein solches Maximum in dieser runden und consequenten Form des transscendentalen Idealismus erreicht? Ist dieses System in seiner Ganzheit nicht zum mindesten das Analogon eines echten Kunstwerks? Ist nicht endlich die meisterhafte didaktische Form Fichte's in ihrer Art gleich vollkommen und gleich anziehend wie die dialektische Form des Platon?

Eine Anschauung freilich ist damit aufgestellt, welche die gewöhnliche Ansicht der Dinge geradezu auf den Kopf stellt, eine Anschauung, die schon durch ihre Fremdartigkeit, durch die ungeheure Verwegenheit, mit der sie den Vorurtheilen des sogenannten gesunden Menschenverstandes in's Gesicht schlägt, die Mehrzahl der Menschen zurückschrecken muß. Um Uebereinstimmung mit dieser Mehrzahl war es Niemand weniger zu thun als Friedrich Schlegel. Für ihn war im Gegentheil gerade dieser Schein des Unerhörten eine Empfehlung mehr. Er liebte, wie wir uns schon im Bisherigen reichlich zu überzeugen Gelegenheit hatten, das auf die Spitze Treiben. Er gefiel sich in Aufsehn erregenden Ketzereien. In Sachen wie in Worten schien er auf Ueberraschungen und Effecte geflissentlich auszugehn. Vielmehr: unwillkürlich lief die leidenschaftliche Gedankenarbeit des jungen Mannes auf die scharfen Contraste, auf die grellen Farben, auf die übertriebenen Formen aus. Dieser Methode seines Denkens nun entsprach die Fichte'sche Weltanschauung durchaus. Sie löste das Räthsel des Seins mittelst eines Wortes, über das hinaus es kein paradoxeres gab. Um in Schlegel's eignem Dialekt zu reden: die Wissenschaftslehre war die objectiv gewordne Paradoxie, paradox in ihrem Grundgedanken, paradox in ihren praktischen Consequenzen.

Die Paradoxie aber dieses Gedankens fiel zusammen mit dessen Radicalismus. Er hatte sich in Fichte's Kopf unter dem Einfluß des denkwürdigen Versuchs gebildet, den die Franzosen in ihrer Revolution machten, ihren Staat durch einen Handstreich in einen reinen Vernunftstaat umzuwandeln. Fichte's philosophischer Glaube war aus seinem politischen erwachsen. Seine Philosophie war gut verläumdet, wenn sie eine demokratische hieß. Es war allerdings seine Meinung, daß auch im Staate bedingungslos die Vernunft, das reine, gleiche Recht und die reine, gleiche Freiheit herrschen solle. Nicht bloß mit dem Auge

eines Spinozisten, sondern auch mit dem Auge eines Republikaners faßte er die Kant'sche Lehre auf. Er sah, wie Kant in den verschwebenden Umriß der sinnlichen und unsinnlichen Welt mit vorsichtig zögernder Hand die Grenzen eines engeren Gebiets hineinzeichnete, das nur von der Vernunft und der vernünftigen Selbstbestimmung beherrscht werde. Diese Gestaltung des Welt- und Lebensbildes war ein Compromiß zwischen Wissen und Unwissenheit, zwischen freiem Bestimmen und Bestimmtwerden, ein Compromiß zwischen dem Rationellen und Irrationellen, der idealen und der gemeinen Ansicht der Dinge. Fichte's unbedingter, revolutionär gestimmter Geist konnte sich mit einem solchen Compromiß unmöglich begnügen. In der Welt, in welcher er leben könne, mußte Alles durchsichtig bis auf den Grund, Alles ohne Rest der Ausdruck der Freiheit sein: die Alleinherrschaft des Ich, das war ebendeshalb die Weltverfassung, die sein radicaler Kopf begriff, der sein trotziger Muth sich fügte. Und es gab mehr Köpfe, denen dieser Radicalismus zusagte. Einer davon war Fr. Schlegel's. Wie das Paradoxe, so bestach das Revolutionäre der Wissenschaftslehre den Sinn eines Mannes, dessen Begeisterung für die schöne Kunst der Griechen mit der Begeisterung für die unbedingte Autonomie derselben, wie sie nur in dem „echten Staat", in dem Elemente des griechischen Republikanismus habe Statt finden können, Hand in Hand ging.

Ueberhaupt waren es ja ethische Interessen gewesen, die sich mit den ästhetischen in seiner Betrachtung des Griechenthums verbunden hatten. In der reinsten Gestalt trat ihm der Geist der Sittlichkeit in Fichte entgegen. Die unterste Wurzel, aus der die Philosophie dieses Mannes gewachsen, war das Bedürfniß einer ganz auf die Verwirklichung des Guten und Rechten gestellten Natur. In Fichte's Seele stritt fortwährend der Trieb nach Klarheit mit dem Triebe nach sittlicher Thätigkeit um den Vorrang. Früher noch als er den Zusammenhang der Dinge wissenschaftlich zu begreifen und in ein System zu bringen im Stande gewesen war, hatte ihn der Entschluß bewegt, „sein Zeitalter zu erschüttern und zu bessern." Als ihm dann jenes gelang, so gelang es ihm im Sinne dieses Entschlusses. In ihrem innersten Kern war die Wissenschaftslehre Ethik. Sie erklärte das Sein der Dinge in letzter Instanz aus der sittlichen Bestimmung des Menschen. Dem unbedingten Gebote, daß das Gute sein solle, brachte sie mittelst einer Art Schreckenssystem die Sinnlichkeit, die Schönheit und alles individuelle Leben schonungslos zum Opfer. Alle Formeln, durch die sie in streng methodischem Fortschritt das Sein begreiflich zu machen suchte,

lösten sich zuletzt in das tyrannische Postulat, in den Imperativ des Sittengesetzes auf: die moralische Weltordnung war das Herz, von dem sie die Pulse des Alls ausgehen ließ. Das war so recht eine Philosophie für die werdelustige, nach Unabhängigkeit strebende, auf Wirken ausschauende Jugend. Sie lehrte sie das Zauberwort, das zum Hebel werden mochte, alles Bestehende aus den Angeln zu heben. An ihrem kategorischen Geiste konnte sich ebensowohl der edelste Tugendeifer und Heroismus wie die leidenschaftliche Herrschbegier, das überhobene Selbstvertrauen, die kampflustige Neuerungssucht nähren. Erfüllt mit dem ethischen Ideal, das sich Fr. Schlegel aus der Kunst und dem Leben der Alten abstrahirt hatte, ergriff er mit Eifer ein System, dessen ethische Begriffe zwar ganz andre waren, das aber seinen Schwerpunkt so gut wie das Platonische in ethischen Forderungen hatte, die es mit derselben ideologischen Rücksichtslosigkeit zu verwirklichen strebte.

Von allen Seiten übte so die Fichte'sche Lehre eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf ihn aus. In einer ganzen Reihe von Journalartikeln legte er von dem Interesse Zeugniß ab, das, auch abgesehn von der Anwendung ihrer Ideen auf seine Alterthumsstudien und seine Beschäftigung mit der modernen Poesie, die Philosophie als solche ihm abgewonnen hatte. Ueberall aber sehen wir ihn dabei von Kant ausgehn, und je länger desto mehr zu Fichte hinübergravitiren.

Noch von Dresden aus war er in Beziehung zu dem Niethammer'schen Journal der Philosophie getreten und hatte für dasselbe die früher erwähnte Recension über Condorcet*) geschrieben, ein Zeugniß seines kühnen Glaubens, daß in den Tiefen des menschlichen Geistes das Gesetz des Fortschritts der Menschengeschichte sich entdecken lassen müsse. Noch in Dresden wird er auch den Aufsatz Versuch über den Begriff des Republikanismus**) geschrieben haben. Den Anlaß dazu hat Kant's geistvolle Schrift über den ewigen Frieden gegeben, in welcher auch er ein neues Denkmal „der erhabnen Gesinnung des ehrwürdigen Weisen" bewundert. In der Würdigung der Natur und des Verhältnisses des Republikanismus zu anderen Staatsformen weicht er nichtsdestoweniger von Kant ab. Wie nach seinen Aeußerungen über die politische Bildung der Alten und über die Herrlichkeit ihres Staatslebens zu erwarten war, trägt er ein rein republikanisches

---

*) S. oben S. 187 Anmerkung.

**) Erschien (mit seinem Namen) in Reichardt's „Deutschland" (1796) Stück 7, S. 10 ff. Seitdem nicht wieder abgedruckt.

Glaubensbekenntniß vor. Ja, diese erste Anwendung philosophischer Ideen auf das politische Thema bildet eine genaue Parallele zu der Anwendung derselben auf das ästhetische Gebiet. Schon immer hatte er den politisch-gesellschaftlichen Zustand der Gegenwart in gelegentlichen Ausfällen als einen verwerflichen bezeichnet. Er überträgt jetzt die Grundanschauung der Schrift „über das Studium", die Ansicht von der Nothwendigkeit einer Wiederherstellung des Griechischen, geradezu auf das Politische. Wie die ästhetische Cultur der Modernen sich auf einem Irrwege befindet, der doch die Hoffnung auf Besserung nicht ausschließt, so erklärt er hier, daß sich „die politische Cultur der Modernen noch im Stande der Kindheit gegen die der Alten" befinde. Wie ihm dort das Interessante nur provisorische Gültigkeit hatte, bis das Objective von Neuem erscheinen werde, so weist er hier der Monarchie die bloß provisorisch-pädagogische Aufgabe zu, dem Republikanismus die Wege zu bereiten *). Um wieviel geringer aber seine Kenntnisse auf dem politisch-historischen Gebiete sind, um so abstracter führt er hier seinen Beweis. Zur selben Zeit, in welcher Fichte an seiner Grundlage des Naturrechts arbeitete, geht auch er — um Vieles ungründlicher freilich, ungeschickter und dilettantischer — auf den Versuch aus, die Kant'schen Anschauungen principieller zu begründen. Er will — denn eben dies vermißt er in der Kant'schen Schrift — eine förmliche „Deduction des Republikanismus und eine politische Classification a priori" geben. Von Fichte entlehnt er die Mittel dazu. Denn er geht aus von der „höchsten praktischen Thesis", von dem Satze: „das Ich soll sein." In Verbindung mit dem theoretischen Datum, daß dem Menschen das „Vermögen der Mittheilung" eigne, ergiebt sich ihm darauf aus jenem reinen praktischen der angewandte, der politische Imperativ: „das Ich soll mitgetheilt werden", es soll Gemeinschaft der Menschen geben. So ist der Staat; mit dem Staate die Nothwendigkeit politischer Freiheit und Gleichheit, die Nothwendigkeit der fundamentalen Geltung des allgemeinen Willens, es ist die Alleinberechtigung des Republikanismus deducirt. Die demokratische Republik ist die allein vernunftgemäße Staatsform, wogegen er alle anderen, am meisten jede Art von Oligarchie verwirft. Gegen Kant nimmt er sich des Begriffs der Volksmajestät an, und es ist wieder der Verfasser des Diotima-Aufsatzes, den wir in der Bestimmung erkennen, daß auch die Weiber Stimmrecht haben sollen.

*) Vgl. schon „Ueber das Studium", Vorrede (der Schrift „Die Griechen und Römer") S. XXI.

Mit gleichem Radicalismus spricht er sich über die Bedingungen aus, unter denen die Insurrection erlaubt sei. Ungefährlich ist dieser Radicalismus nichts desto weniger. Denn bis zur Einführung jenes vollkommenen Staates hat es gute Wege. Herrschende Moralität hatte er früher als eins der Postulate der ästhetischen Revolution bezeichnet; herrschende Moralität gilt ihm ebenso als Vorbedingung der absoluten Vollkommenheit des Staats. Und noch einmal wendet er sich bei Erörterung der Frage von der historischen Möglichkeit eines universellen Republikanismus und mithin des ewigen Friedens gegen Kant's geistvollen Hinweis auf die in den Veranstaltungen der Natur liegende Bürgschaft für den Sieg des Vernünftigen. „Nur aus den historischen Principien der politischen Bildung, aus der Theorie der politischen Geschichte, läßt sich ein befriedigendes Resultat über das Verhältniß der politischen Vernunft und der politischen Erfahrung finden." Unentwickelt jedoch wie diese Behauptung bleibt, ist es schwer zu sagen, ob sich in ihr der geschichtliche Sinn unsres Litterarhistorikers oder nur die antinaturalistische Denkweise des Fichtianers ausspricht.

Sein Interesse für die Philosophie überhaupt, seine Eingenommenheit für die Fichte'sche Philosophie insbesondere konnte sofort durch die Uebersiedlung von Dresden nach Jena nur wachsen. Auch persönlich trat jetzt der Schüler dem Lehrer nahe. Der imponirenden Persönlichkeit Fichte's muß es zugerechnet werden, daß dieser den jungen Anhänger ganz anders in Abhängigkeit und Respect zu erhalten wußte als Schiller. Der Einfluß war trotzdem ein wechselseitiger. Die Freundschaft Fichte's für die Brüder Schlegel war anders als die etwas gönnerhafte, welche ihnen Goethe zuwendete. Mit dem Philosophen verkehrten sie doch mehr auf dem Fuße der Gleichheit, und die Folge war, daß nicht bloß sie in den Kreis der Fichte'schen Gedanken, sondern auch er in die Schlegel'schen Parteiinteressen — wir werden später sehen, bis zu welchem Grade — hineingezogen wurde.

Zunächst war es die gute Sache der Philosophie überhaupt, für die Friedrich Schlegel eine Lanze zu brechen sich anschickte. Sie war durch Kant so gut wie durch Fichte repräsentirt, und in jenem war sie jetzt angegriffen worden. Schon in den Anmerkungen zu Platon's Briefen hatte J. G. Schlosser vom Standpunkte des Gefühls und Glaubens dem Kant'schen Kriticismus eine ebenso heftige wie kindische Opposition gemacht, worauf der Alte mit der ganzen Ueberlegenheit der Wissenschaft und der Weisheit in dem köstlichen Aufsatz „Von einem neuerdings erhobnen vornehmen Ton in der Philosophie" dem feinwollenden

Philosophen den Text gelesen hatte. Er hatte mit einem „Vorschlag zum Vergleich“ geschlossen, allein den frommen Eifer des Gegners dadurch nur erst recht in Flammen gesetzt. Schlosser machte seiner leidenschaftlichen Verstimmung in dem „Schreiben an einen jungen Mann, der die kritische Philosophie studiren wollte“, Luft. Indeß nun Kant selbst sich begnügte, den lärmenden Gegner ganz gelinde bei Seite zu schieben, als einen Mann, dessen Unkunde und Hang zur Chikane der „Verkündigung eines ewigen Friedens in der Philosophie“ in keinem Fall Abbruch thun könne, so regte sich dagegen im Lager der Kant'schen Schule ein förmlicher Wetteifer, die Ehre der Philosophie zu retten und dem schmähenden Thersites eine exemplarische Züchtigung zukommen zu lassen. Auch Friedrich Schlegel ergriff lustig die Gelegenheit, mit gutem Recht impertinent sein zu dürfen. Man hat, wenn man seinen Aufsatz Der deutsche Orpheus, ein Beitrag zur neusten Kirchengeschichte*) liest, den Eindruck, daß es ihm mindestens ebenso sehr um ein polemisches Schaustück als um die Sache zu thun war. Hätte er in der Kunst, einen Gegner zu vernichten, Unterricht nöthig gehabt, so hätte er sie aus Fichte's Vergleichung des Schmidt'schen Systems mit der Wissenschaftslehre, auch wohl schon aus dem neusten Aufsatz im philosophischen Journal, den „Annalen des philosophischen Tons“ lernen können. Allein an Witz und Bosheit war er dem Meister überlegen. Es war ein ganz wohl angebrachter Witz, wenn er es für die esoterische Absicht des Schlosser'schen „Libells“ erklärte, „ein unübertreffliches Muster — des gemeinen Tons aufzustellen“, und eine Wendung, die allein ausreichte, den anonymen Recensenten zu verrathen, wenn er dasselbe ein „komisches Unendlicheck“ nannte. Vollends die Miene, die Schlosser annahm, das Ansehn und die Weisheit des griechischen Alterthums gegen Kant zu vertreten, war, mit den Blößen, die er sich dabei gab, ein unbezahlbarer Anlaß für unseren belesenen Kritiker, seine Abfertigung mit philologischen Anspielungen zu würzen. Auch darin endlich verstand er sich auf den Vortheil seiner Sache, daß er, um die Armseligkeit des Gegners in's grellste Licht zu stellen, die Größe des Mannes, für den er eintrat, so hoch wie möglich emporrückte. Daß, wie Schiller gegen Goethe, den Schwager Schlosser's, bemerkte, der ganze Aufsatz viel zu sehr die böse Absicht und die Partei verrathe, war freilich nicht in Abrede zu stellen: aber dem denunciatorischen Obscurantismus und

---

*) In Reichardt's „Deutschland“ St. 10, S. 49 ff. Aeußerlich ist Schlegel's Autorschaft des anonymen, später nicht wieder abgedruckten Aufsatzes bezeugt durch Schiller an Goethe No. 315 und 426.

Mysticismus gegenüber war dieser Parteieifer vollkommen gerechtfertigt. Etwas Andres ist es mit der zur Schau gestellten philosophischen Freigeisterei, die von Schlosser's „neuorphischem Christianismus" redete, die dessen Schrift „einen Beitrag mehr zur chronique scandaleuse des Christenthums" nannte. Unverfänglich doch auch dies, so lange man vergißt — und Niemand konnte es damals ahnen —, daß eine Zeit kommen sollte, in welcher Schlegel selber in das Schlosser'sche Lager übergehen würde.

Vollkommen vertrug es sich übrigens mit seiner gegenwärtigen Parteinahme für Kant, daß er für sich nicht mehr auf dem streng Kant'schen Standpunkte stand, daß er im Stillen den Geist Kant's doch nicht für so unbedingt „klassisch" hielt, wie er ihn öffentlich rühmte. Er war eben ein Kantianer wie Fichte einer war. Vielmehr aber: auch zur einfachen Annahme des Standpunkts der Wissenschaftslehre bequemte sich sein unruhig arbeitender, immer vorwitziger Geist nur ungern. Es ist uns ein Blick in die Werkstätte seiner philosophischen Arbeit, oder, richtiger zu reden, seiner Einfälle und Gedankenspiele gestattet. Nach Ausweis der von Windischmann in freilich sehr unordentlicher und incorrecter Form mitgetheilten philosophischen Fragmente aus den Jahren 1796 und 97 *) beschäftigte ihn in dieser Zeit fortwährend der Versuch, die Kant'sche Philosophie von dem festen Boden des Fichte'schen Systems aus zu übersehen und sie demgemäß zu charakterisiren. Wohlgemerkt: zu charakterisiren, nicht zu kritisiren. Es ist die immer wieder zum Vorschein kommende wissenschaftliche Schwäche des Mannes, daß sein Urtheil mehr rasch gewonnene Eindrücke wiedergiebt, als daß es die Ergebnisse geduldig durchgeführter Gedankenprozesse zusammenfaßte. Darum ist sein Denken nicht von der productiven Art. Darum verweilt er, auch wo es sich um philosophische Ideen handelt, viel zu sehr bei dem Formellen, als daß er zur objectiven Würdigung des Gehalts vordringen könnte. Darum eben ist er, hier wie überall, mehr Charakteristiker als Kritiker; darum andrerseits ist er im Charakterisiren Meister. „Man muß", sagt er mit Bezug auf die nachbetende Masse der Kantianer, „man muß es ihnen unmöglich machen, sich an Kant zu hängen wie an ein Amulet der Wahrheit." Diese Tendenz gegen die Götzendienerei mit Kant's Buchstaben rechtfertigt bis auf einen gewissen Grad das überwiegende Hervorheben der Schwächen des großen

*) Fr. Schlegel's philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804 bis 1806. Nebst Fragmenten ꝛc. Bd. II, S. 403 ff.

Denkers. Trotzdem würden wir an dem nur Verneinenden, in Verbindung mit dem Schroffen der Urtheile Aergerniß nehmen, — wenn wir nur nicht gleichzeitig gestehen müßten, daß der naseweise Beurtheiler Recht hat, und daß er, auch wo er übertreibt, äußerst treffend und geschickt übertreibt. Oder ist es nicht richtig, wenn er mehrfach auf das Unhistorische in Kant aufmerksam macht? Birgt es nicht einen guten Sinn, wenn er sagt, Kant moralisire gewaltig in der Politik, Aesthetik und Historie, in der Moral hingegen politisire er? Die Größe des Mannes erkennt er im Allgemeinen ja willig an. Unter dieser Voraussetzung wird man eine Reihe von Bemerkungen vortrefflich finden müssen, die freilich ohne diese Clausel thöricht und sinnlos wären. Er wirft ihm Mangel an politischem und ästhetischem Sinn vor und leitet daraus die Einseitigkeit seiner Moral ab, die er wie ein „Algebraist" behandle. Er schilt ihn einen „oscillirenden Menschen", „eitel, ohne die gewaltige, durchgreifende Kraft eines Spinoza oder Fichte." Es sei etwas Eklektisches in ihm. Die Ganzheit seines Systems sei das Subjectivste. Er kleistre und flicke, und sei sich dessen bewußt. Ueberall sei er auf halbem Wege stehn geblieben. Seine Kritik sei „scholastisirte Behutsamkeit", er selbst ein „genialischer Pedant". Schon hieraus, sowie aus dem wiederholten Vorwurf des Unsystematischen, des „Verzwickten und Confusen", welcher der Kant'schen Philosophie gemacht wird, ist es klar, daß es eben die einheitliche, systematische Form war, wodurch zumeist die Fichte'sche Lehre unserm Kritiker imponirte. Mehr als eine dieser hingeworfnen Bemerkungen zeigt, wie sehr ihn diese jetzt gefangen hält. Es sind Aufzeichnungen eines Schülers, der sich mit der Feder in der Hand zur Klarheit verhelfen will. Und immer ist dabei die Vollendung der Philosophie zum System sein Hauptgesichtspunkt. Ganz genügt ihm in dieser Hinsicht in der That auch die Wissenschaftslehre nicht. Dieselbe sei noch nicht „cyklisch" genug. Ein nothwendiges Kriterium des wahren Systems sei „polemische Totalität" u. s. w. In diesen Punkten müßte er nachhelfen, wenn es ihm gelänge, ein eignes System zu stiften. Die Einbildung, daß ihm dies gelingen werde, ja, daß er ein solches schon besitze, daß er ein noch absoluterer, universellerer Idealist als Fichte sei, unterdrückt er nicht. Fichte, sagt er, fange mit einem Postulat und einem unbedingten Satze an: er dagegen mit einem Wechselerweis und Wechselbegriff — ohne daß man freilich mit irgend welcher Bestimmtheit erfährt, welche das seien. In das Philosophische mischt er dann weiter Pädagogisches und Historisches. Es ist ohne Zweifel eine Folge seiner Vertrautheit mit Platon, wenn er

verlangt, daß der Meister vor allem Andern den Wissenstrieb in dem Schüler entwickle. Es ist andererseits eine aus seinem historischen Sinn entspringende Forderung, wenn er sagt, auch die Wissenschaftslehre könne den historischen Stoff und Geist nicht entbehren, die Wissenschaftsliebe, als Urquell der Philosophie, müsse aus der Geschichte vollständig und analytisch entwickelt werden. Geistvolle, aber schlechterdings unreife Gedankenkeime, zum Theil überdies, wie wir uns an einer anderen Stelle überzeugen werden, nicht sein ausschließliches Eigenthum, sondern Miteigenthum seines Freundes Hardenberg! — Nur höchst mangelhaft sind sie später von ihm, in der kunstreichsten Weise dagegen und durchaus selbständig von einem Andern entwickelt worden. Fr. Schlegel hat hier die Fäden zu dem Gewebe zurechtgelegt, welches nachher Hegel in der Phänomenologie, weiterhin in der Logik und der Encyklopädie wob.

Ueber den Inhalt dieser Privataufzeichnungen geht nun in philosophischer Beziehung nichts von dem hinaus, was er bis zum Ende seines Jenaer Aufenthalts Philosophisches veröffentlichte. Wie Schiller die Recension der Horen für die Litteraturzeitung dem älteren Schlegel als einem damals noch ganz zuverlässigen und ergebenen Bundesgenossen zuzuwenden gewußt hatte, so erschloß jetzt aus gleichem Grunde der Einfluß Fichte's dem jüngeren die Spalten jener Zeitung für eine Recension des ganz von ihm beherrschten, bald auch mitredigirten Niethammer'schen philosophischen Journals.*) Soweit überhaupt dieser Recension ein bestimmtes philosophisches Bekenntniß zu Grunde liegt, ist dies das Fichte'sche. Einen Anhänger Fichte's erkennen wir in der Erörterung über die Identität des praktischen und des absoluten Ich, sowie in der Stellung, die der Recensent der Religion zur freien Sittlichkeit anweist und die er dahin formulirt, daß die Religion mehr eine beneidenswerthe Belohnung als ein pflichtmäßiges Hülfsmittel der Tugend sei. Es sind Fichte'sche Anschauungen, die er dort über das Problem der Willensfreiheit, hier über die Bedeutung des Gottesglaubens vorbringt. Sie sind mit eigenartigem Verständniß, mit geistvoller Selbständigkeit ausgesprochen; sie werden hie und da mit einem Zusatz, einem Gedanken von ganz individueller Prägung ausgeschmückt, — nur daß doch gerade in philosophischer Hinsicht die Sache dadurch nicht weiter gebracht wird. So ist es ein ohne alle Vermittlung hingeworfe-

*) Die Recension bezieht sich auf die ersten vier Bände des Journals und ist aus der Litt.-Zeitung (1797, März, No. 90—92) unverändert in den 1. Band der Charakteristiken und Kritiken (S. 47 ff.), aber nicht in die S. W. übergegangen.

nes Wort, daß die Reue nur dann sittlich sei, wenn sie schön sei: es ist ein Zusatz des Aesthetikers, den der Fichte'sche Terrorismus der Sittlichkeit mit seiner alten, auf griechischem Boden gewachsenen Ansicht von dem Verhältniß des Schönen und Guten in's Gedränge gebracht hat, der aber einen wissenschaftlichen Ausweg aus diesem Gedränge noch erst entdecken soll. So wiederum, wenn er die Behauptung aufstellt, daß es für jede Stufe der sittlichen auch eine entsprechende Stufe der religiösen Bildung geben müsse, wobei denn die Universalität des „Christianismus" gerühmt wird, — so ist auch dies ein Zusatz nicht sowohl des Philosophen als des Historikers. So kömmt es ferner auch in dem, was er über die vielen Versuche einer Begründung des Naturrechts sagt, zu keiner positiven philosophischen Erörterung: die beste Bemerkung ist die beiläufige, daß doch einmal Jemand die Wissenschaften zusammenstellen möchte, die keine sind. Es ist die Fichte'sche Philosophie, die er verherrlicht, wenn er die Briefe des jungen Schelling über Kriticismus und Dogmatismus mit reichem Lobe hervorhebt, überwiegend aber der Ausdruck seiner eignen Geistesart, wenn er daran eine Lobrede auf die Paradoxie knüpft und demgemäß mit dem Paradoxon schließt: „je kräftiger, je einseitiger; je philosophischer, je paradoxer." Er verweilt mit voller Zustimmung bei Fichte's Vergleichung des Schmidt'schen Systems mit der Wissenschaftslehre: nur in dem Einen Punkte ist er Fichte'scher als Fichte, daß er denselben als verschieden nicht bloß vom Buchstaben, sondern auch vom Geiste Kant's behauptet. Um es kurz zu sagen: eine Aussicht, daß dieser Mann die Philosophie selbständig fortbilden werde, eröffnet auch diese Recension nicht. Es ist eine vortreffliche Recension, aber nicht, sofern sie einen wirklichen Beitrag zur wissenschaftlichen Kritik der zeitgenössischen Speculation lieferte, sondern abermals sofern sie dieselbe von wechselnden Gesichtspunkten aus zu charakterisiren versteht. Charakteristik ist namentlich Alles, was er bei Gelegenheit jener Briefe über Schelling, über die Gedankenmotive desselben, über dessen Paradoxie, über dessen „Indifferentismus gegen die Förmlichkeit irgend einer Methode" sagt. Der Recensent spricht sich endlich, am Schlusse des Aufsatzes, selber über die Erfordernisse philosophischer Recensionen aus und kömmt dabei zu dem Ergebniß, daß im Grunde dieselben nur in Charakteristiken des philosophischen Geistes und der logischen Kunst der betreffenden Werke oder in historischen Uebersichten bestehen sollten. Wer das Letztere leisten wolle, müsse Philosoph und zugleich, der nothwendigen Objectivität wegen, noch etwas mehr als Philosoph sein. Offenbar, er bezeichnet damit dasjenige, was gerade er

als philosophischer Recensent leistete, — nur daß er, da er doch selbst Bedenken trägt, diese zwiefache Qualität sich anzumaaßen, sich wird gefallen lassen müssen, daß wir mehr den charakterisirenden Historiker als den Philosophen in ihm schätzen und anerkennen.

Ein rechtes Muster aber einer derartigen Recension, eines „philosophischen Kunsturtheils" hatte er bereits mehrere Monate vorher in dem Aufsatz über Jacobi's philosophischen Roman Woldemar, der im Jahre 1796 in zweiter Auflage erschienen war, geliefert.*) Geistreicheres, in seiner Art Vollendeteres hat er nie zuvor und nie nachher geschrieben; die beste Summe seines geistigen Vermögens findet sich hier beisammen: wir besitzen in dem Aufsatz die reifste Frucht dieser ersten Periode seiner Entwicklung. Das Thema der Arbeit selbst begünstigte deren Gelingen. Im Charakterisiren lag seine Stärke. Für sich selbst mochte er eine Charakteristik auch der Kant'schen Philosophie versuchen, aber, wie er selbst andeutet: eine Philosophie, welche auf einer nothwendigen Bildungsstufe des philosophischen Geistes ein Höchstes ganz oder beinahe erreichte, darf man auf keine wohlfeilere Weise kritisiren, als indem man sie positiv ergänzt, vollendet, systematisirt; eine Philosophie dagegen, welche ganz in persönlichen Motiven wurzelt, läßt sich, umgekehrt, nur charakterisiren. Von dieser Beschaffenheit ist Jacobi's Philosophie, und sie charakterisiren hieß daher zugleich, sie beurtheilen. Und wiederum, die Stärke der Schlegel'schen Charakteristiken lag im Hervorheben des Verfehlten, im Negativen, Polemischen. Von Jacobi nun heißt es vollkommen treffend in den Fragmenten bei Windischmann, derselbe müsse ewig schwanken und sich selbst zerstören, er sei ein lehrreich warnendes Beispiel, wohin Mangel an Kritik und unvollkommene Synthese führe; er sei in sich selbst absolut polemisch und eine polemische Beurtheilung thue ihm kein Unrecht. Eben eine solche polemische Beurtheilung wendet ihm die in Rede stehende Recension zu. Sie bildet dadurch das vollständige Gegenstück zu derjenigen, welche von einem übrigens sehr verwandten Standpunkte aus Wilhelm von Humboldt nach dem Erscheinen der Ausgabe von 1794 für die Litteraturzeitung geschrieben hatte. In beiden ungefähr dasselbe Lob und dieselben Ausstellungen, aber im umgekehrten Verhältniß des Betonens des einen und der anderen. Nie

*) In dem, Anfang November oder Ende October 1796 erschienenen 8. Stück von Reichardt's „Deutschland", S. 185 ff. Wiederabgedruckt in den Charakteristiken und Kritiken I, 3 ff. Sehr bezeichnend für den Geist, in welchem die S. W. redigirt wurden, ist es, daß Schlegel eine Recension von dieser Sammlung ausschloß, von der er einst gegen Schleiermacher (Aus dem Leben Schleiermacher's III, 138) gerühmt hatte, „daß sie nicht unter seine schlechtesten Arbeiten gehöre".

ist ein Buch mit so schneidendem Tadel gelobt, mit so superlativem Lob getadelt worden. Zwischen diese beiden Recensionen in die Mitte genommen wurde es, so zu sagen, zugleich auf dem trocknen und dem nassen Wege vernichtet — ein Schicksal, wogegen das Gericht, welches Goethe in Ettersburg an dem ihm dedicirten Exemplare vollzogen hatte, eine Kleinigkeit war.

Wie polemisch indeß die Schlegel'sche Recension gehalten ist: die Bedingung, wodurch sie möglich wurde, waren die positiven Ueberzeugungen des Kritikers. Der sichere Hintergrund, auf dem sich die Unvollkommenheiten des Jacobi'schen Werks in so schlagender und klarer Weise abheben, war in ästhetischer Hinsicht der Begriff des Schönen, Harmonischen, Objectiven, mit dem Schlegel sich bei seinem Studium der Griechen durchdrungen hatte, in philosophischer Hinsicht der durch Fichte systematisirte Kantianismus, auf den für jetzt auch sein Glaube gegründet war. Beides durchdringt sich auf dem gegenwärtigen Standpunkt seiner Bildung in einfacher und ungesuchter Weise zu einer Anschauung, die hier vielleicht um so abgerundeter und stichhaltiger erscheint, da sie sich nicht in selbständiger Entwicklung in den Vordergrund drängt. Als das Auszeichnende des Alterthums gilt ihm das Klassische, Schickliche, Vollendete und der Sinn für staatliche Organisation, für „gesetzlich freie Gemeinschaft". Gleichzeitig redet er dem modernen Streben nach dem Unendlichen das Wort, aber es äußere sich, so fordert er, in strebender Thätigkeit, und es sei gepaart mit dem Streben nach Harmonie; alsdann werde sich das Gute und Schöne mit dem Großen und Erhabnen zu einem vollständigen Ganzen vermählen. Als der schönste Lohn höherer Sittlichkeit — wir kennen diese Formel bereits aus der Recension des philosophischen Journals — finde sich dann auch die Religion ein, die es dagegen äußerst gefährlich sei, als Mittel der Sittlichkeit und Krücke des gebrechlichen Herzens zu gebrauchen. So sein praktisches Ideal. Dasselbe spiegelt sich in den Forderungen, die er an die Philosophie macht. Reines, uneigennütziges Interesse an Erkenntniß und Wahrheit, Sokratische Wissenschaftsliebe, „logischer Enthusiasmus" gilt ihm als die subjective Bedingung alles echten Philosophirens, deren Mangel den Sophisten und den Mystiker kennzeichne. Die Form aber der Philosophie ist ihm die des vollendeten Systems, und wieder spricht er, wie in jenen zu seinem Privatgebrauch gemachten aphoristischen Aufzeichnungen, von der Begründung durch einen „Wechselerweis", womit dann weiter der Gegensatz gegen Empirismus und Skepticismus zusammenhängt.

Von solchen Ueberzeugungen aus legt er nun den Maaßstab an die Jacobi'sche Denkweise und deren Darlegung im Woldemar. Er verfährt dabei mit philologischer Gründlichkeit. Sämmtliche Schriften Jacobi's müssen dienen, den Geist dieser einen und den ihres Verfassers in's Licht zu setzen. Wir erfahren aus einem Briefe Jean Paul's an Jacobi, der, wie begreiflich, über die Schlegel'sche Recension entrüstet war, und sich bitter über „die Rohheit und Bosheit dieses Terroristen des kategorischen Imperativs" beklagte,*) wie dem Recensenten seine Ansicht entstanden war. Er hatte die Werke Jacobi's alle auf einmal gelesen, studirt, verschlungen; anfangs durch die Vorzüge derselben gefesselt, ja enthusiasmirt, hatte er sich immer tiefer in sie hineingearbeitet, bis ihm endlich über den Grundschaden der Woldemar'schen Denkweise ein Licht aufgegangen war. Ohne Zweifel war dies die Methode, die er auch in andern Fällen anwandte. Ebenso las er demnächst Forster's und Lessing's Schriften, ebenso hatte er früher und las er später wieder seinen Platon. Es ist keine schlechte Methode. Sie machte ihn innig vertraut mit dem Geist des beurtheilten Schriftstellers, sie lehrte ihn die Schwächen als die Kehrseite von dessen Tugenden kennen, und die Gefahr war nur die, daß er den Autor gelegentlich die Schärfe entgelten ließ, mit der sich der abgekühlte Enthusiasmus gegen sich selbst zu kehren pflegt. Das Gute wie das Ueble dieser Methode ist an der Recension des Woldemar zu spüren. Schleiermacher macht in letzterer Hinsicht die Bemerkung, daß der Recensent in den Fehler verfallen sei, die moralischen Angelegenheiten des Autors vor's Publicum zu bringen;**) allein dieser Fehler liegt vielmehr auf Jacobi's Seite; die Charakteristik mußte wohl so verfahren, sie wird gerade dadurch so treffend, so durchschlagend. Und nicht bloß treffend und durchschlagend ist sie, sondern mit künstlerischem Geschmack und Geschick ist sie überdies zu einem kleinen, vollkommen durchsichtigen und vollkommen geschlossenen Kunstwerk abgerundet.

Mit der Hervorhebung der „polemischen" Verdienste Jacobi's beginnt der Recensent. Er wird dem edlen Eifer des Mannes gegen alle herzlose Vernunftabgötterei, gegen den Geist der seichten, aufklärerischen Mittelmäßigkeit in Worten gerecht, in denen der Eindruck nachklingt, den diese ideale Seite seiner Schriften auf ihn selbst gemacht hat. Allein freilich:

---

*) Jean Paul an Jacobi vom 27. Januar 1800. Jacobi an R. vom 11. November 1796, vgl. Schiller an Goethe vom 22. November 1797 (Nr. 247).

**) In der Recension der Schlegel'schen Charakteristiken und Kritiken, Aus dem Leben Schleiermacher's IV, 556.

„mit dem bloßen Streben nach dem Unendlichen ist die Sache doch gar nicht gethan". Ein wie ungemeines Werk der Woldemar ist: mit dem Vortrefflichen verbindet sich darin das Schlechte und Widrige. Um diese Mischung zu verstehen, ist es nöthig, über den eigentlichen Charakter, die höchste Absicht und das endliche Resultat des Ganzen in's Klare zu kommen. Man sei zunächst versucht, sagt Schlegel, das Werk als ein poetisches Kunstwerk zu nehmen, — und er beeilt sich, unter wiederholter Anerkennung des Genialischen der Darstellung, den Beweis zu führen, daß es diesem Anspruch nicht genüge. Ueberzeugend weist er nach, daß die Erzählung mit einer unaufgelösten Dissonanz endige, daß fast alle dargestellten Situationen, Charaktere und Leidenschaften peinlich, häßlich, und also unpoetisch, mehr noch, daß die Hauptbegebenheit das Unnatürlichste von der Welt sei. Die desfallsigen Ausführungen des Recensenten nehmen sich zu den treffendsten und witzigsten Schlagworten zusammen. Es ist nicht die glücklichste von Lessing's Aeußerungen, wenn derselbe dem Goethe'schen Werther ein cynisches Schlußcapitelchen wünschte. Um so besser paßt sie auf den Jacobi'schen Woldemar. Es ist eine solche Schlußrede im Sinne Lessing's, wenn Schlegel sagt, zur Lösung des geschraubten Verhältnisses zwischen Woldemar und Henriette dürfte sich der Leser jedes Mittel gefallen lassen, wäre es auch nur jenes populäre, welches schon die Homerische Circe dem Odysseus vorgeschlagen. Es verhält sich so wie er hinzufügt: „Auf Woldemar's und Henrietten's Unheirathbarkeit beruht das Ganze: mit ihr steht und fällt die Einzigkeit ihres Einverständnisses und Mißverständnisses". Woldemar und Werther, wie himmelweit sind sie doch verschieden! Unübertrefflich wird jener von Schlegel charakterisirt als ein Mensch, der von der „Wuth einzig zu sein", der Familienkrankheit der Jacobi'schen Menschen, im äußersten Grade besessen sei, der aus geistiger Genußsucht zum groben Egoisten werde, dessen Naturempfindelei aus innerer Leere hervorgehe, während sich in Werther's Verkehr mit der Natur die größte innere Fülle offenbare. Es ist nach alle dem klar, daß das Poetische im Woldemar nur Mittel ist. Die Frage entsteht, ob das Werk vielleicht ein philosophisches Kunstwerk sei. Fehlte es ihm nur nicht an jeder philosophischen Einheit! Die Einheit, die es wirklich besitzt, ist lediglich eine Einheit des Geistes und des Tons, eine individuelle Einheit. Denn nicht „Menschheit", wie Jacobi selber behauptet, hat derselbe, so hier wie in seinen übrigen Schriften, dargelegt, sondern überall nur „Friedrich-Heinrich-Jacobiheit". Und diesen individuellen Charakter des Jacobi'schen Philosophirens stellt nun der Recensent am Leitfaden aller Schriften desselben dar. Nicht

Wissenschaftsliebe ist danach das herrschende Princip des Mannes; der elastische Punkt, von dem seine Philosophie ausging, war „nicht ein objectiver Imperativ, sondern ein individueller Optativ". Seine Philosophie ist nichts als „der in Begriffe und Worte gebrachte Geist eines individuellen Lebens." Daher der Werth des polemisch-kritischen Theils seiner Schriften, daher die Werthlosigkeit seiner positiven Lehre von einer Anschauung des Unendlichen, einem offenbarenden Glauben u. s. w. Angst, Weichlichkeit und vornehme Eitelkeit seine Hauptzüge in Jacobi's Charakter: so schrieb Schlegel in sein philosophisches Waste book. In nur wenig milderer Form wiederholt er dasselbe in der Recension, ja, durch einen Zusatz von Lob verschärft er im Grunde den Tadel. Er spricht davon, daß gerade die genialische Lebendigkeit des Jacobi'schen Geistes die „Immoralität" seiner darstellenden Werke so äußerst gefährlich mache. Denn es lebe, athme und glühe in ihnen „ein verführerischer Geist vollendeter Seelenschwelgerei", der Geist „einer grenzenlosen Unmäßigkeit". In seiner Religionslehre culminire diese Tendenz der Ueberspannung, um in der Knechtschaft eines bodenlosen Mysticismus zu enden. Was nämlich die Verfassung seines Geistes anlange, so sei dieselbe nicht jene republikanische, welche das echte Genie kennzeichne, sondern es herrsche offenbar das „theologische Talent" mit unumschränktem Despotismus über das philosophische und poetische. Damit aber ist auch für den Woldemar endlich das erschöpfende und aufklärende Prädicat gefunden: „Woldemar ist also eigentlich eine Einladungsschrift zur Bekanntschaft mit Gott, und das theologische Kunstwerk endigt, wie alle moralischen Débauchen endigen, mit einem salto mortale in den Abgrund der göttlichen Barmherzigkeit."

So schließt die Recension, die somit in ihrem letzten Ziel mit der gegen Schlosser gerichteten zusammentrifft. Wie würden sich beide in der Sammlung der Schlegel'schen Werke vom Jahre 1822 ausgenommen haben! Sich selber zur Verurtheilung hat er sie geschrieben. Die über den Woldemar insbesondere trifft in der maaßhaltenden Gesundheit der darin herrschenden Denkweise nicht bloß den späteren Mysticismus und Vernunfthaß des Mannes, sondern schon seine nächsten, noch ganz untheologischen Excesse. Nicht zufällig hatten ihn die Schriften Jacobi's bei der ersten Lectüre entzückt. Er war dem Verfasser des Allwill und Woldemar ähnlicher, als er im Augenblick zugegeben haben würde, und etwas von jener Lectüre war, trotz aller Befehdung, hängen geblieben. Etwas von der „Unmäßigkeit" und dem „Egoismus" des Woldemar'schen Geistes war auch in ihm. Wie kurzer Hand bricht

er hier den Stab über den „Mysticismus der Gesetzesfeindschaft“, über „die Lehre von der gesetzgebenden Kraft des moralischen Genies, von den Licenzen hoher Poesie, welche Heroen sich wider die Grammatik der Tugend erlauben dürften“; wie entschieden rügt er das Fragmentarische der Jacobi'schen Aeußerungen und den „Indifferentismus gegen alle Formen!“ Wir stehen an der Schwelle einer neuen Entwicklungsperiode von Schlegel's Bildung, auf dem Punkte, wo auch er in eigenthümlicher Weise die Wendung zum „Romantischen“ einschlägt. Fast auf jedem Schritt innerhalb dieses neuen Stadiums werden wir versucht sein, jene Sätze gegen ihn selbst zu citiren.

Drittes Capitel.

Verselbständigung der romantischen Doctrin und Begegnung mit der romantischen Dichtung.

Deutlich genug tritt uns, wenn wir auf ihr bisheriges Auftreten zurückblicken, das Bild der beiden Brüder auseinander. Eine gewisse Familienverwandtschaft freilich ist unverkennbar: aber zugleich doch sind sie nach Charakter und Begabung und folglich in ihrem Streben und Leisten erheblich verschieden. Von Hause aus ruhiger und gesetzter, ist August Wilhelm überdies durch den Vorsprung der Jahre der Fertigere, während Friedrich noch in voller Gährung, schwankend in seinen Plänen, seinen Ueberzeugungen, seinen Formen ist. Jener lebt vollkommen begnügt in Kunst und Litteratur: dieser sieht über Kunst und Litteratur hinaus auf das thätige Leben und die sittliche Welt. Von dem Studium des griechischen Alterthums sind Beide ausgegangen, allein frühzeitig und in natürlichem Fortschritt hat August Wilhelm den Kreis seiner ästhetischen Sympathien erweitert; Dante und Shakespeare ist ihm geläufig, und mit der neuesten deutschen Poesie steht er auf vertrautestem Fuße. Nur durch ein Abspringen von dem eigentlichen Gegenstande seiner Studien, in gleichsam episodischer Wendung, hat sich Friedrich mit der zeitgenössischen deutschen Litteratur eingelassen; der Kreis seiner Sympathien ist für jetzt noch äußerst eng gezogen; noch liegt ihm die ältere romantische Dichtung ganz fern; dithyrambisch verherrlicht er die Dichtung der Griechen und neben ihr läßt er, genau genommen, nur die Goethe'sche gelten. Beide Brüder sind kritische Talente, und fast in gleichem Maaße steht beiden mit dem scharfen Blick für fremde Unvollkommenheit die Gabe des Witzes zu Gebote. Dennoch ist ihr kritisches Verfahren sehr ungleich. Um so viel der Aeltere besonnener und ruhiger, um so viel ist seine Kritik positiver und unparteiischer; sie ver-

trägt sich mit schonender Vorsicht, ja, sie verschmäht nicht, sich von weltklugen Rücksichten zügeln zu lassen. Leidenschaftliche Parteinahme für und wider, Zuneigung und Abneigung macht die Urtheile des Jüngeren hart und einseitig; Vorwitz und ein ungemein starkes Selbstgefühl treibt ihn, selbst da, wo er anfangs bewunderte, zu absprechendem Tadel, zu Negation und Polemik. Sind aber seine Urtheile schärfer, so greifen sie auch tiefer; sie dringen von der Form zu dem Gehalt vor; sie bringen, oft freilich in ungebührlicher und übereilter Weise, das Ethische mit in's Spiel. Weit überwiegend hält dagegen den Aelteren das Interesse an der Form gefangen: er beurtheilt am richtigsten, worüber er selbst am meisten Herr ist, er schätzt am meisten, was er selbst vorzugsweise besitzt — das Schickliche, das Elegante, das Gefällige, das Correcte. Dazu kömmt, daß seine Kritik unter der Controle eines echt geschichtlichen Sinnes steht, der sie weitherzig und biegsam macht. Die Neigung, sich geschichtlich zu orientiren, fehlt auch dem Jüngeren nicht, allein sein philologischer Sinn ist größer als sein historischer, und größer als beide seine Vorliebe für schimmernde Allgemeinheiten. Hier ist der Punkt, wo beide Männer am weitesten auseinandergehen. Geistreich muß man sie beide nennen; zum mindesten in der Form ist es der Aeltere immer: der Jüngere scheint es um so viel mehr, als sein Geist oft formlos und nackt sich darstellt. Man pflegte wohl damals August Wilhelm zur Unterscheidung von seinem Bruder den Dichter zu nennen. Fast mit demselben Recht hätte man diesen den Philosophen nennen können. Ohne schöpferische Kraft, bleibt jener im Nachdichten und Uebersetzen, ohne die Geduld methodischen Denkens bleibt dieser in gewagten Ideencombinationen, in kecken Constructionen, in fragmentarischen Gedankenanläufen hängen. Wie jener, wenn er Verse macht, unter dem Einfluß unsrer klassischen Dichter, so steht dieser, wenn er mit Ideen spielt, unter dem Einfluß der Kant'schen und Fichte'schen Philosophe. Jenem wird Alles zur glatten Form, diesem Alles zur paradoxen Pointe. Noch ist es dem Letzteren nicht beigekommen, sich auch als Poet zu versuchen; sollte er, nach seiner willkürlichen, experimentirenden Weise, jemals auf den Einfall gerathen, so ist vorauszusehen, daß er absonderliche Mißbildungen zu Tage fördern wird. Der Erstere hat sich noch kaum an philosophische Auseinandersetzungen gewagt; sollte ihn seine Eitelkeit oder sein Nachahmungstrieb jemals dazu verführen, so ist Alles zu wetten, daß er höchstens wiederholen wird, was Andre ihm vorgedacht haben.

Die Zeit war gekommen, wo die Beiden, nachdem sie bisher selbständig neben einander gegangen, ihre Bestrebungen vereinigen und sich

wechselseitig stärker beeinflussen sollten. Natürlich wird der Aeltere dabei eine bevormundende Stellung über den immer zum Durchgehen geneigten Jüngeren einzunehmen suchen: — die geistige Führung wird dem Keckeren, Leidenschaftlicheren, dem Geist- und Ideenreicheren zufallen. Den Grund zu diesem Verhältniß hat ihr Zusammensein in Jena gelegt: entscheidend aber entwickelte es sich in Folge von Friedrich's Uebersiedelung nach Berlin.

Eine seiner letzten Arbeiten in Jena muß die Charakteristik Georg Forster's gewesen sein. Sie bildet ein Seiten- und Gegenstück zu der Recension des Woldemar. Weniger abgerundet und künstlerisch geschlossen, trifft sie doch vollkommen richtig, ja, sie erschöpft die Gesichtspunkte, von denen aus die Schriftstellerei des merkwürdigen Mannes beurtheilt werden muß. Auch sie ist das Resultat einer zugleich philosophischen und philologischen Lectüre, einer Lectüre, wie sie in dem Aufsatz selbst anempfohlen wird, die jetzt zergliedernd bei dem Einzelnen verweilt, jetzt in raschem Zuge den Eindruck des Ganzen zu erhaschen weiß. Aus dieser Art zu lesen mußten wohl gelungene Bilder von Schriftstellercharakteren entspringen. Wir fühlen, daß unser Autor hier im Mittelpunkt seiner Stärke ist, und unser Rath wäre, daß er nie etwas Anderes schreiben möchte. Doppelt erfreulich ist diesmal die Charakteristik durch das positive Verhältniß, in welchem er zu dem Gegenstande steht. Er befindet sich mit der Denkart Forster's in wesentlichem Einvernehmen; er hat demselben persönlich nahe gestanden, und die Anerkennung, die er ihm zollt, ist zugleich ein Denkmal, das er dem unglücklichen, viel und hart geschmähten Freunde errichtet. Gerade indem er ihn lobt, befriedigt er diesmal seinen Oppositionstik. Schon in der Recension des Musenalmanachs für 1797 hatte er seine Mißbilligung darüber ausgedrückt, daß die Xeniendichter „ein hohnlachendes Zeichen" sogar an das Grab des Mannes gesteckt, der „wenigstens verdient habe, daß die Erde auf seiner unbesudelten Asche leicht ruhe". Dieser Protest wird ihm jetzt zu einer ausgeführten Ehrenrettung, und, wie unausgesprochen gegen jene Epigrammatiker, so kehrt er ihn ausdrücklich gegen zwei Recensenten der Forster'schen Schriften in der Allgemeinen Litteraturzeitung. Ohne Zweifel sympathisirte er mit dem Forster'schen Republikanismus in höherem Maaße, als er auszusprechen für gut fand. Er bewies in dieser Beziehung mehr Tact als sonst seine Art war, mehr selbst, als ihm durch die Censurverhältnisse ohnehin auferlegt war. Auch er hätte wohl schwerlich Forster von dem Vorwurf des Vaterlandsverrathes reinigen können: aber es war weise, daß er,

was er zur Rechtfertigung des Menschen auf dem Herzen hatte, in die Charakteristik des Schriftstellers verhüllte. Forster ist ihm ein klassischer Prosaist, nicht nach dem antiken Begriff der Klassicität, nicht im Sinne unüberschreitbarer Mustergültigkeit, sondern sofern die Bildung, welche seine Schriften mittheilen, eine allgemeine, eine fortschreitende ist. Wie ganz und durchaus in Forster der Geist freier Fortschreitung und Vervollkommnung gelebt habe, wird ihm nicht schwer, nachzuweisen. Vortrefflich bringt er dies zusammen mit der freien Welt- und Reisebildung, die demselben zu Theil geworden, und, wie unwillig des Zwanges, der auf ihm selbst lastet, schreibt er die treffenden Worte, die ihm so oft nachgeschrieben worden sind: in anderen, auch den besten deutschen Schriftstellern fühle man Stubenluft, bei Forster scheine man in frischer Luft, unter heiterem Himmel, mit einem gesunden Manne zu lustwandeln. Und dieser gesunde Mann sollte ein unsittlicher sein? In der Widerlegung dieses Vorwurfs gipfelt das parteiische Interesse, das er für den Freund aufbietet. Er findet in seinen Werken eine freie, weitherzige und unpedantische Sittlichkeit, der durchaus ein lebendiger Begriff von der Würde des Menschen zu Grunde liege. Gerade der angegriffenen Schriften aus der Zeit von Forster's Exil, der „Parisischen Umrisse" und der „letzten Briefe" nimmt er sich in dieser Beziehung an, und weist nach, wie freilich bei so großer Vielseitigkeit nicht Widerspruchslosigkeit gesucht werden könne, wie aber feste Grundbegriffe auch das Urtheil des Mannes über die Revolution bestimmen, und wie diese Grundbegriffe auf alle Fälle nicht unsittlich seien. Mit alle dem hat er endlich das entscheidende letzte Wort zur Charakteristik seines Autors gefunden. Forster ist ein gesellschaftlicher Schriftsteller. Immer wirkt er, Anschauungen mit Begriffen und Ideen verwebend, auf den ganzen, nicht auf den getheilten Menschen. Er vereinigt französische Eleganz und Popularität des Vortrags und englische Gemeinnützigkeit mit deutscher Tiefe des Gefühls und des Geistes. Nicht die Gründlichkeit des Fachschriftstellers, nicht die Vollendung des eigentlichen Künstlers, aber den echten Geist der Popularität mag man bei ihm suchen. Durch weltbürgerliche Behandlung hat er die Naturwissenschaften in die gebildete Gesellschaft eingeführt, sowie umgekehrt das Interessante seiner politischen Schriften durch ihren naturwissenschaftlichen Anstrich erhöht wird. Genug: selbst seine Mängel sind, von diesem Gesichtspunkt des Gesellschaftlichen, Weltbürgerlichen angesehen, ebensoviele Tugenden; als „gesellschaftlicher Schriftsteller" vollendet, ist er ein echter, ein klassischer Prosaist, und innerhalb dieser seiner Eigenthümlichkeit wird man ihm

weder Gefühl für das Schöne noch Genialität, weder den Namen eines Künstlers noch den eines Philosophen absprechen können.

Es war jedoch mehr versteckte Opposition in diesem Aufsatz, als man beim ersten Lesen, und zwar heute, gewahr wird. Es ging ein Ton durch denselben, den Goethe ohne Zweifel als einen demokratischen Ton bezeichnet haben würde. Mit diesem Aufsatz vollends hatte sich Friedrich Schlegel aus der Möglichkeit einer Bundesgenossenschaft, wie sie sein Bruder mit den Meistern von Jena und Weimar gepflogen hatte, herausgeschrieben. Aus Noth, da es ihm nicht gelungen war, zu den Horen in ein Verhältniß zu kommen, hatte er sich schon längst zu Reichardt geflüchtet, dessen „Deutschland" die oppositionellen Gesinnungen des jungen Schriftstellers gern gelten ließ, wenn auch ihre Farbe nicht ganz zu den Motto's aus Herder, Voß und Stolberg stimmte, welche die einzelnen Stücke der Zeitschrift zierten. Mittlerweile jedoch hatte die Censur dem Herausgeber für die in's Politische schlagenden Artikel soviel Schwierigkeiten gemacht, daß er sich entschlossen hatte, die Zeitschrift eingehen zu lassen, um an ihre Stelle, seit Ostern 1797, eine rein ästhetische unter dem Titel „Lyceum der schönen Künste" zu setzen. Im ersten Bande dieser Zeitschrift erschien die Charakteristik Forster's.*) Und nun trat Schlegel, der fleißigste von Reichardt's Mitarbeitern, in ein noch intimeres Verhältniß zu dem Lyceum. Reichardt saß auf seiner Villa in Giebichenstein. Unter den Gründen, weshalb Schlegel von Jena, wo er sich seine Stellung verdorben hatte, nach Berlin ging, wird auch der gewesen sein, daß er sich hier an Ort und Stelle der Redaction der neuen Zeitschrift mit annehmen könne. Wie dem sei: Anfang Juli 1797 war er in der Hauptstadt angekommen.**)

Nur natürlich, daß ihn hier alsbald die Kreise anzogen, in denen die freiere Bildung, die sich namentlich an Goethe's Werken auferbaute, gepflegt wurde, die Kreise, in denen die geistreichen Jüdinnen, die hellsehende, feinfühlende, funkensprühende Rahel Levin, die schöne, gescheute und kenntnißreiche Henriette, die Frau des Arztes Marcus Herz, die kluge, männlich selbständige Tochter Mendelssohn's, Dorothea, die Frau des Banquiers Veit, den Ton angaben. Diese kleine, aber geistig be-

*) Daselbst I, 1, S. 32 ff. Mit geringen Auslassungen und Aenderungen wieder abgedruckt in den Charakteristiken und Kritiken I, 88 ff., nicht in den S. W. Vgl. die Schleiermacher'sche Recension, Aus Schleiermacher's Leben IV, 556.

**) Schriften von Novalis III, 69, wenn anders hier Friedrich Schlegel gemeint ist. Die Angabe, daß er im April mit seinem Bruder in Dresden gewesen, stimmt nicht mit dem Brief an Schiller Nr. 4, ebensowenig mit dem von Dora Stock vom 2. Mai 1797 in Charlotte v. Schiller ꝛc. III, 22.

deutende Gemeinde sollte jetzt in Friedrich Schlegel ihren Ritter und Vorkämpfer erhalten. Er befand sich mit ihr in einem Gegensatz zu der großen Masse der Berliner Autoritäten, den er natürlich nach der Schärfe seiner ästhetischen und philosophischen Ansichten stärker empfand und entschiedner zu formuliren wußte als die anderen Alle. Seine ganze Oppositionslust mußte erwachen, wenn er sah, wie hier, trotz Moritz und Reichardt, trotz Tieck und Bernhardi, trotz aller geistreichen Salonunterhaltung und aller Bildungsconventikel noch immer die alte Schule dominirte, die in Ramler einen großen Dichter, in Engel einen modernen Cicero, in Mendelssohn den bedeutendsten Philosophen und in Nicolai ein kritisches Orakel verehrte. Was aber das Wunderlichste war: diese alte Schule hatte keinen höheren Namen, bei dem sie schwor, als den Namen Lessing's, und mit Emphase pflegten sich diese Männer die „Freunde Lessing's" zu nennen. Es war die stärkste Herausforderung für einen kampfslustigen Neuerer. Den „Freunden Lessing's" warf Schlegel seinen Aufsatz über Lessing entgegen.*)

Er schrieb diesen Aufsatz, „um", wie er sich überdeutlich ausdrückt, „um den Namen des verehrten Mannes von der Schmach zu retten, daß er allen schlechten Subjecten zum Symbol ihrer Plattheit dienen sollte", um ihn den „poetischen Mediocristen und litterarischen Moderantisten", allen jenen „Anbetern der Halbheit" zu entreißen, welche er, so lange er gelebt, nie aufgehört habe eifrigst zu hassen und zu verfolgen, und die ihn nun „als einen Virtuosen der goldnen Mittelmäßigkeit zu vergöttern und ihn sich ausschließlich gleichsam zuzueignen gewagt haben, als sei er einer der Ihrigen". Schwerlich wäre es zur Erreichung dieses polemischen Zwecks das best gewählte Mittel gewesen, wenn er, wie er später hinzufügte, dabei von der Absicht ausgegangen wäre, Lessing aus der Poesie und poetischen Kritik ganz wegzuheben und ihn statt dessen der Philosophie zu vindiciren. Sein ursprüngliches Vorhaben war in Wahrheit ein viel richtigeres und umfassenderes. Es ging auf nichts Geringeres, als auf eine Gesammtcharakteristik des Lessing'schen Geistes, auf den Nachweis — nicht, was Lessing als Kritiker oder Dichter, als Theolog oder Philosoph gewesen, sondern wie alles das, was er in jedem dieser Fächer war, zusammenhänge, welcher gemeinsame Geist Alles beseele, „was er denn eigentlich im Ganzen war, sein wollte und werden mußte". Nicht bloß seine Schriften und Einzelleistungen,

*) Im 2. Theil des ersten und einzigen Jahrgangs des Lyceums S. 76 ff.; mit einigen, nicht ganz unerheblichen Zusätzen, Aenderungen und Weglassungen wieder abgedruckt in den Charakteristiken und Kritiken I, 170 ff.; nicht in den S. W.

sondern ihn selbst, das Individuum Lessing und den lebendigen Genius dieses Individuums wollte Schlegel, als er im Jahre 1797 die Feder ansetzte, charakterisiren. Es ist dieselbe Tendenz, die auch der Charakteristik Jacobi's und Forster's zu Grunde lag, die Tendenz, mittelst eines bis in's Fleisch schneidenden Verfahrens, in dem Schriftsteller den Menschen zu ergreifen. Nirgends war dieses Verfahren mehr am Orte als hier, bei einem Manne, dessen Worte nicht Worte, sondern Handlungen, dessen Werke, vom ersten bis zum letzten, Offenbarungen einer großartig angelegten sittlichen Natur waren. Wohl lohnte es sich, „Lessing im Lessing" zu suchen. Daß „er selbst mehr werth war als alle seine Talente", diese Einsicht dürfte noch heute die Vorbedingung jedes Verständnisses seiner Schriften sein, und mit Recht weist Schlegel auf die Bedeutung hin, die für den, dem es nicht vergönnt gewesen, sein lebendiges Gespräch zu hören, neben seinen Schriften seine Briefe haben müßten. Einen Glanzpunkt des Aufsatzes bildet die schöne Stelle, in welcher geradezu der persönliche Charakter Lessing's mit warmer Beredsamkeit gezeichnet wird. Mehr als Ein Zug dieser Schilderung, wie das Wort von dem „großen, freien Stil seines Lebens", von jener „göttlichen Unruhe, die überall und immer nicht bloß wirken, sondern aus Instinct der Größe handeln muß", ferner das, was von dem Gemüth des Mannes und von seiner „biederen Herzlichkeit" gesagt wird, verdient wiederholt zu werden, so oft von Lessing die Rede ist.

Ein wie guter Zeichner indeß Schlegel war — es widerfährt ihm, je weiter er in's Einzelne geht, was ihm noch immer widerfahren war, wenn er sich für oder wider einen Gegenstand ereiferte. Neben den treffendsten Zügen finden sich andere, die der Hand eines Carricaturenzeichners Ehre machen würden. Im Eifer der Polemik übertreibt er zuerst die über Lessing umlaufenden gewöhnlichen Ansichten, um demnächst ebenso die Antithese bis an die Grenze der Unwahrheit zu treiben. Der, freilich nicht sehr erleuchteten Bewunderung von Lessing's Dichtergröße stellt er den Zweifel entgegen, „ob derselbe überall ein Dichter gewesen", mehr als das, — „ob er poetischen Sinn und Kunstgefühl gehabt habe", und Lessing's eigne Aeußerungen über seine Dichterbegabung werden zum Beweise dafür in's Feld geführt. Die Emilia Galotti heißt ihm ein „gutes Exempel der dramatischen Algebra", ein „in Schweiß und Pein producirtes Meisterstück des reinen Verstandes", das man nur frierend bewundern könne. Wenn Lessing den Nathan nicht geschrieben hätte, so würde, sagt er, seine gesammte Poesie nur als eine falsche Tendenz erscheinen müssen, „wo die angewandte Effectpoesie des rhetorischen Büh-

nendrama's mit der reinen Poesie dramatischer Kunstwerke ungeschickt verwirrt, und dadurch das Fortkommen bis zur Unmöglichkeit unnütz erschwert wäre." Wenn er den Nathan nicht geschrieben hätte, — und wie wenig dramatischen Werth läßt der Kritiker doch auch diesem! Selbst die mäßigsten Forderungen an Consequenz der Charaktere und Zusammenhang der Begebenheiten lasse das Stück unbefriedigt; die dramatische Form sei schlechterdings nur Vehikel, Recha, Sittah, Daja wohl eigentlich nur Staffelei. In Zweierlei besteht ihm der Werth dieses, „vom Enthusiasmus der reinen Vernunft erzeugten und beseelten" Werkes. Er nennt es treffend einen „Anti-Götze, Numero Zwölf" und er nennt es zweitens, geflissentlich den capriciösesten Ausdruck wählend, ein „dramatisirtes Elementarbuch des höheren Cynismus." Das Alles birgt ja gewiß ein gut Theil Wahrheit, und auch dieser letzte Ausdruck verblüfft uns nicht länger, sobald wir hören, daß damit nichts Andres gemeint ist als jener Grundzug von Lessing's sittlicher Anschauung, die in der That aus dem Juden wie aus dem Derwisch, aus dem Tempelherrn wie aus dem Klosterbruder redet, nichts Andres als die „Begeisterung für die sittliche Kraft und die sittliche Einfalt der biedern Natur." Allein es ist für die Wahrheit nicht gleichgültig, wie man die Gewichte vertheilt. In der Art, wie Schlegel an Lessing das Ideal des selbständigen Lebens, die Rückkehr zu unbedingter Naturfreiheit als das Letzte und Höchste rühmt, und wie er sofort diesen unzweifelhaften Bestandtheil seines Charakters unter dem Namen des Cynismus vereinzelt und vergöttert, — darin zeigt sich, wie wenig er zu einer allseitigen und objectiven Würdigung Lessing's der Mann war.

Wäre er einer solchen fähig gewesen: es wäre für die Bildungsform, die der junge Schriftsteller für sich und für Andre erstrebte, ein unschätzbarer Gewinn, es wäre Ersatz für den Verlust gewesen, den er sich durch die Abkehr von dem Genius Schiller's muthwillig zugezogen hatte. Ein rechtes Verhältniß hatte die junge Generation bisher zu Lessing in keiner Weise gewonnen. Sein Bild war ihr durch die neue Goethe'sche Poesie und durch die bunten Farben der romanischen und der Shakespeare'schen verdunkelt worden; sie hatte es sorglos geschehen lassen, daß seine Erbschaft als todtes Capital in den Händen Derjenigen blieb, welche unmittelbare Zeugen seiner Wirksamkeit gewesen waren. Eine Natur wie die Tieck's konnte unmöglich Sinn haben für Lessing. Gleich seinem Freunde Wackenroder erklärte er, daß er „die spitzfündigen ästhetischen Untersuchungen nicht liebe", und spitzfündig erschienen ihm die Lessing'schen so gewiß, wie er Lessing's Fabeln sentimental

nannte. Keine Spur eines Einflusses Lessing's da, wo er, wie in den Musenalmanachs-Recensionen, selber den Kritiker spielt, sogar da nicht, wo er, wie in dem Aufsatz über die Shakespeare-Gallerie, die dringendste Veranlassung gehabt hätte, sich des Verfassers des Laokoon zu erinnern. Das Wort von Novalis, Lessing habe zu scharf gesehen und darüber das Gefühl des undeutlichen Ganzen, die magische Anschauung der Gegenstände verloren, ist zwar treffend, verräth aber zugleich den ganzen weiten Abstand der beiden Geister. Allein auch eine so entschieden zur Kritik gestimmte und für die Kritik begabte Natur wie die August Wilhelm Schlegel's zeigt sich von Lessing wenig afficirt. Der Einfluß Bürger's, Klopstock's, Herder's hatte den Einfluß Lessing's nicht aufkommen lassen. Wir werden sehen, daß er Lessing auch später niemals gerecht wurde; da, wo er, in dem Aufsatz „Etwas über William Shakespeare", nicht umhin konnte, von den Verdiensten dieses „rüstigen Feindes der Vorurtheile" zu sprechen, gab er doch gleichzeitig zu verstehn, daß ihm das Verdienst der Emilia Galotti sehr zweifelhaft erscheine. Friedrich Schlegel, dem Vertrauten Winckelmann's, dem Lobredner der Wolf'schen und der Kant'schen Kritik, lag es ohne Zweifel am nächsten, sich mit Lessing zu beschäftigen. Winckelmann indeß war ebenso sehr der Ergänzer wie der Gegenfüßler Lessing's. Wir dürfen uns daher über das Geständniß Schlegel's nicht verwundern, daß er, als er die Schriften Lessing's zuerst aus stofflichem Interesse gelesen, sie unbefriedigt und mißvergnügt aus der Hand gelegt und daß sein Sinn für Lessing erst spät, erst nachdem er ihn zu einem Gegenstande freien Studiums gemacht, zum „Durchbruch" gekommen sei. Zu der Zeit, als er die Abhandlung „Ueber das Studium" schrieb, war der Verfasser der Litteraturbriefe und der Dramaturgie auch ihm nichts Andres gewesen als ein Kritiker, ein durch Scharfsinn und Schönheitsgefühl ausgezeichneter, aber dessen kritische Manier doch bereits veraltet sei, und außerdem ein Dichter, der die deutsche Poesie „gereinigt und geschärft" habe. Wir werden nicht irren, wenn wir annehmen, daß vor Allem Fichte, der an Lessing's Geist sich so kräftig genährt, an seinem Stil sich so augenscheinlich gebildet hatte, den Anstoß gab, daß Schlegel zu den Schriften Lessing's zurückkehrte, bei denen ihn dann auch die Lectüre Jacobi's festhalten mußte. Er erzählt, wie er nun von diesen Schriften nicht wieder losgekommen, wie er, von ihrem Zauber gefesselt, sie mit der Feder in der Hand gelesen und wieder gelesen und so mit ihrem Verfasser den vertrautesten Umgang gepflogen habe. Schon in der Woldemar-Recension

spricht er nun von dem genialischen Ausdruck Lessing's; in der Charakteristik Forster's nennt er ihn den „Prometheus der deutschen Prosa." Ein Irrthum war es nur, daß er dieses neu gewonnene leidenschaftliche Interesse, weil es unabhängig von dem Interesse für die behandelten Gegenstände gewesen, für ein „unbefangenes" ansprach. Es war das befangenste, das subjectivste von der Welt. In der That, nicht daher bloß rühren die Uebertreibungen und Paradoxien dieser Charakteristik im Lyceum, weil er den Mann seinen gewöhnlichen Lobern entreißen, sondern daher zugleich, daß er ihn für sich selbst zu erobern gedachte. Unwillkürlich hatte er sich in die Form des Lessing'schen Lebens, des Lessing'schen Geistes und Charakters versehn. Lessing ist ihm, was er selbst zu sein sich fühlte, — eine ganz eigne, indefinissable „Mischung von Litteratur, Polemik, Witz und Philosophie." Es ergeht ihm mit Lessing so etwa wie es dem Diogenes mit Sokrates erging. Nichts betont er so stark an seinem Helden als das Incorrecte, Revolutionäre, das Dreiste und Kecke, das Cynische und Paradoxe, seinen polemischen Witz, seine fragmentarische Aeußerungsweise. Dies preist er, denn hierin traut er sich zu, es ihm gleich thun zu können. Ist er ihm doch gleich in äußerer Lebensstellung. Gleich Lessing — so beschließt er jetzt — will er spärlich und unabhängig, amtlos von dem Ertrage seiner Schriftstellerei leben. „Litterarischer Cynismus", das wird jetzt die Formel für seine Existenzweise, den Cynismus überhaupt stempelt er zu seinem Lebensideal, und cynisch-renommistisch drückt er diesen Enthusiasmus für philosophische Unabhängigkeit aus, wenn er in einem Briefe schreibt, daß er es in Verachtung von Kunst und Wissenschaft mit Jedem aufnehme, Rousseau sei ein rechter Lump und Stümper darin, die Lessing'sche schon viel besser. Revolutionär, nach dem Vorbilde Lessing's, in die Bildung der Gegenwart einzugreifen, dieser Gedanke erfüllt ihn ganz. Am meisten aber hat es ihm die schriftstellerische Form des Mannes angethan. Diese polemische Beredsamkeit, die er neben der Fichte'schen, diese köstliche Ironie, die er neben der Platonischen preist, ganz besonders aber das Unsystematische, Fragmentarische, das ist ganz auch sein Geschmack, darin muß es ihm selber gelingen, zum Virtuosen zu werden. Fast Alles, was er jetzt und in den nächsten Jahren schreibt, sind unvollendete Ansätze und Fragmente. Nicht unpassend mag die Epoche, in die er mit der Uebersiedelung nach Berlin eingetreten, die Fragmentenepoche genannt werden. Er bringt eben jetzt, es ist wahr, seine Studien der griechischen Litteratur zu einem formellen Abschluß: im Jahre 1798 erscheint der erste Band seiner Geschichte der Poesie der Griechen, aber wir wissen bereits, daß er in

dieser Weise nur abschloß, um für immer abzubrechen. Die Charakteristik Forster's bezeichnete er als „Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker.“ Er schreibt eine Abhandlung über Goethe's Wilhelm Meister, und bleibt die Fortsetzungen schuldig; er fängt einen Roman an, und bringt es mit genauer Noth zu einem ersten Bändchen. Das waren unabsichtliche Fragmente. Aber Fragmente, so erklärt er, „sind die eigentliche Form der Universalphilosophie und ein Lessing'sches Salz gegen die Fäulniß.“ Absichtlich also fabricirt er Fragmente. Seine Unfertigkeit, seine springende und abspringende Weise, die Unart, „nichts Tüchtiges fertig zu machen“ — zu alle dem muß Lessing den Namen herleihen. Er macht die Entdeckung, daß diese formlose Form die Normalform geistiger Mittheilung sei, er stempelt die Bequemlichkeit der Unform zum philosophischen und litterarischen Grundsatz. Etwa vier Jahre, nachdem er den unvollendeten Lessing-Aufsatz im Lyceum geschrieben, hängt er ihm, um in einer gedruckten Aufsatzsammlung einige Bogen mehr zu füllen, um einiges früher Gedruckte noch einmal anzubringen, einen Haufen quodlibetarischer Zusätze an. So weit geht er da in der Selbsttäuschung, daß er den Vorwurf der Formlosigkeit mit dem Trumph beantwortet: diese Form sei, das Individuelle bei Seite gesetzt, „dieselbe wie die Grundlinien von Lessing's Form!“

Wenn er aber auf diese Weise den Gewinn, den die Berührung mit Lessing's Geist ihm hätte eintragen können, sich zu einem guten Theil selber wieder verdarb, so ging es ähnlich mit einem persönlichen Verhältniß, das er dem Aufenthalt in Berlin zu verdanken hatte. In einem jener litterarischen Kränzchen nämlich, wie sie in Berlin Mode waren, hatte er, bald nach seiner Ankunft, zum ersten Mal einen jungen Theologen gesehn, der, seit ungefähr einem Jahre, als Prediger an der Charité angestellt war. Wie Schlegel ging auch Schleiermacher in dem Hause von Marcus Herz aus und ein; der Beiden von länger her befreundete schöngeistige junge Diplomat Brinkmann hatte sie näher zusammengeführt, und schon nach wenigen Wochen hatte sich das Verhältniß zu einer innigen Freundschaft entwickelt; es durfte scherzweise als eine Ehe bezeichnet werden, seit, um Weihnachten, Schlegel mit in Schleiermacher's Wohnung gezogen war. Die Philosophie vor Allem bildete das Band dieser Freundschaft; über einer gemeinschaftlichen philosophischen Lectüre, im Austausch philosophischer Ideen war sie gestiftet worden. Seit seiner Universitätszeit hatte sich Schleiermacher — wir werden seinen Bildungsgang später genauer verfolgen müssen — durch ein ununterbrochenes kritisches Studium, namentlich mit dem

Kant'schen System vertraut gemacht: er brachte dem Freunde eine gründliche und eigenartige philosophische Bildung entgegen, die sich jetzt an der Lectüre von Jacobi und Spinoza, von Fichte und Leibnitz erweiterte. Aber er brachte ihm bei Weitem mehr entgegen. Auch von ihm gilt, daß sein Individuum mehr werth war als sein Wissen und seine Ideen. Seine Wahrheitsliebe hatte ihn aus dem Herrnhutischen Pietismus in den Skepticismus, in die freiste wissenschaftliche Forschung hinübergetrieben: aber unversehrt war dabei die Unschuld und Innigkeit seines Gemüths geblieben. Was Schlegel in dem Aufsatz über Lessing sagt, daß die Sultanschaft eigentlich eine recht cynische Profession sei, daß jedes Verhältniß, wo die künstelnde Unnatur ihren Gipfel erreicht, eben dadurch sich selbst überspringe und den Weg zur Rückkehr nach unbedingter Naturfreiheit wieder öffne, das litt volle Anwendung auf Schleiermacher, sofern seine spitzesten und scharfsinnigsten Gedanken aus dem Grunde einer reinen und tief wahren Seele entsprangen und sich immer wieder in die Einfachheit dieses Grundes zurücknahmen. In diesem Sinne war er ein „Cyniker" der höchsten Ordnung. Zugleich freilich hätte er seinem Freunde das Mißverständniß benehmen können, als ob einfache Wahrheitsliebe, Natürlichkeit des Gemüths und Selbständigkeit des Charakters nothwendig mit keck heraustretenden Zügen und mit Formlosigkeit verbunden sein müsse. Denn fragmentarisch war nun die Weise dieses Mannes ganz und gar nicht. Mit der zähesten Ausdauer Gedanken aus Gedanken zu spinnen, mit dem geduldigsten Scharfsinn Faden an Faden zu knüpfen, war ihm tiefes Bedürfniß. Wie eine große, zusammenhängende, aber noch im Wachsen begriffene Masse umgab eine fein gebildete Gedankenwelt den Kern seines Wesens, und nur zuweilen zerriß ein Blitz des Witzes dieses Gewebe von innen heraus. Es bestand der grellste Gegensatz zwischen der Ungeduld Schlegel's, seine Ideen in schriftstellerischer Mittheilung zu formuliren und zu pointiren, und zwischen der Enthaltsamkeit Schleiermacher's, der zu zusammenhängender öffentlicher Aeußerung bisher nur auf der Kanzel, zu schriftstellerischen Ausführungen nur im Stillen, nur versuchsweise, nur zum Behufe der Selbstverständigung verschritten war.

Von einem solchen Manne hätte Schlegel Ordnung, Ruhe, Geduld, bedachtsam fortschreitendes, stätig entwickelndes Denken lernen können. Allein was er von Fichte nicht gelernt, er lernte es auch von Schleiermacher nicht. Der Bildungsfähigere war der Letztere, und der Gewinn der neuen Freundschaft war daher durchaus auf des Letzteren Seite. Eben die bescheidene Gediegenheit Schleiermacher's im Gegensatz zu der

selbstbewußten, zuversichtlichen Pointenfertigkeit Schlegel's brachte es mit sich, daß dieser zunächst eine entschiedene Herrschaft über seinen neuen Freund ausübte, und daß Schleiermacher sich ihm bereitwillig unterordnete. Wir wissen zufällig genau, in welchem verklärenden Lichte dieser jenen erblickte, den Ersten, dem er in Berlin seine eignen philosophischen Ideen mittheilen konnte und der ihm dabei, zu seiner Freude, bis in die tiefsten Abstractionen folgte. Er schrieb darüber ganz glücklich an seine Schwester Charlotte. Er rühmte gleich anfangs die ausgebreiteten Kenntnisse des doch erst Fünfundzwanzigjährigen, den originellen Geist desselben, der alles Berlinische sehr weit überrage, dazu die Natürlichkeit, Offenheit und kindliche Jugendlichkeit seines Wesens, die Verbindung von Witz und Unbefangenheit, die ihn zur angenehmsten Erscheinung in jeder Gesellschaft mache. Nach den ersten Wochen ihres Zusammenwohnens entwirft dann Schleiermacher der Schwester auch ein Bild von dem äußern Aussehn des Freundes, das wir uns nicht entgehen lassen wollen. „Sein Aeußeres", schreibt er, „ist mehr Aufmerksamkeit erregend als schön. Eine nicht eben zierlich und voll, aber doch stark und gesund gebaute Figur, ein sehr charakteristischer Kopf, ein blasses Gesicht, sehr dunkles, rund um den Kopf kurz abgeschnittenes, ungepudertes und ungekräuseltes Haar und ein ziemlich uneleganter aber doch feiner und gentlemanmäßiger Anzug — das giebt die äußere Erscheinung meiner dermaligen Ehehälfte." Die sittliche Natur und die Gemüthseigenschaften des Freundes anlangend, so hat die kurze Zeit des intimeren Verkehrs ausgereicht, ihm auch die Schwächen desselben zu verrathen. Schleiermacher hat hiefür das schärfste Auge. Mit dem treffendsten, aber zugleich mildesten Urtheil giebt er seine Wahrnehmungen wieder. Das Kindliche, Naive bezeichnet er abermals als den Hauptzug in diesem Charakter, wie derselbe denn auch in den Schilderungen Andrer von Friedrich's Natur immer wiederkehrt.*) „Etwas leichtfertig", heißt es dann weiter, „ein tödtlicher Feind aller Formen und Plackereien, heftig in seinen Wünschen und Neigungen, allgemein wohlwollend, aber auch, wie Kinder oft zu sein pflegen, etwas argwöhnisch und von mancherlei Antipathien." Es wirft ein ebenso starkes Licht auf den Geschilderten wie auf den Schilderer, wenn dieser an ihm „das zarte Gefühl und den feinen Sinn für die lieblichen Kleinigkeiten des Lebens" vermißt. Es seien die großen und starken Züge, die er an

*) Jean Paul an Otto vom 16. Mai 1800, Briefw. III, 274. Steffens, Was ich erlebte IV, 302 ff. Vgl. auch Köpke, L. Tieck I, 255.

den Menschen schätze; das bloß Sanfte und Schöne fessle ihn wenig; nach der Analogie seines eignen Geistes halte er Alles für schwach, was nicht feurig und stark erscheine. Mit uneingeschränkter Bewunderung dagegen spricht Schleiermacher von dem Wissen und den geistigen Fähigkeiten des Freundes. „Was seinen Geist anbetrifft, so ist er mir so durchaus supérieur, daß ich nur mit vieler Ehrfurcht davon sprechen kann. Wie schnell und tief er eindringt in den Geist jeder Wissenschaft, jedes Systems, jedes Schriftstellers, mit welcher hohen und unparteiischen Kritik er jedem seine Stelle anweist, wie seine Kenntnisse alle in einem herrlichen System geordnet dastehn und alle seine Arbeiten nicht von ungefähr, sondern nach einem großen Plan aufeinander folgen, mit welcher Beharrlichkeit er Alles verfolgt, was er einmal angefangen hat — das weiß ich Alles erst seit dieser kurzen Zeit völlig zu schätzen, da ich seine Ideen gleichsam entstehn und wachsen sehe."

Auch wenn uns Jean Paul's Urtheil, der ein paar Jahre später Friedrich Schlegel's Philosophie und Gelehrsamkeit nach einer Begegnung, die er mit ihm gehabt, keineswegs volllöthig fand, nur wenig bedeuten sollte: wir selbst sind, nach Allem, was wir von der bisherigen Entwicklung und den Leistungen Schlegel's kennen gelernt haben, vollkommen berechtigt, jenes überschwängliche Lob erheblich einzuschränken. Schleiermacher wurde mit der Zeit gleichfalls eines Anderen belehrt; gleich jetzt gab ihm Friedrich's Bruder, an den er in demselben Stile der Bescheidenheit und der unterordnenden Bewunderung über Friedrich geschrieben zu haben scheint, einige berichtigende Winke. Ein unbezahlbares Document, dieser Brief Wilhelm Schlegel's an Schleiermacher vom 22. Januar 1798 — so klug, so treffend, so geistvoll, und doch in seinem mentorhaften Tone zugleich so bezeichnend für die Eitelkeit und Selbstgefälligkeit des Briefstellers! Wenn Schleiermacher sich der Erziehung des „jungen Mannes" annehmen wolle, so könne noch etwas aus ihm werden. Denn an Anlagen freilich fehle es demselben nicht. Allein seine Art zu arbeiten sei wunderlich; wenn man ihn sich selbst überlasse, so wühle er sich wie ein Maulwurf immer tiefer ein, und man könne nicht wissen, ob er nicht unvermuthet einmal wieder bei den Antipoden zum Vorschein komme. Es ist eine vortreffliche Schilderung von Friedrich's Manier, zu lesen und zu studiren, nach der Seite, welche Schleiermacher den Eindruck des Systematischen und Beharrlichen gegeben hatte. Nun jedoch die Kehrseite davon: — das Unruhige, Abgerissene, Formlose. „Randglossen zu Briefen", so schreibt der Bruder, „gelingen ihm weit besser als ganze Briefe, sowie Fragmente besser als

Abhandlungen und selbstgeprägte Wörter besser als Fragmente. Am Ende beschränkt sich sein ganzes Genie auf mystische Terminologie." Es ist ein Mensch, „der unaufhörlich seine inneren Reichthümer in allerlei Ungestalten von sich giebt, und doch einen auf der Treppe verlorenen Gedanken mit unsäglichem Kummer wie eine Stecknadel suchte."

Eben diese inneren Reichthümer waren es nun aber doch, welche Friedrich für jetzt die geistige Leitung des ihm nahe stehenden Kreises in die Hand spielten. Ihm verdankt es die junge kritische und poetische Generation, daß sie zu einer bestimmten Doctrin und durch diese zum Bewußtsein ihrer Eigenthümlichkeit, ihres Unterschiedes sowohl von der älteren Schule wie von Goethe und Schiller gelangte. Und zwar gerade der Umstand, daß er sich jetzt in die Fragmentenform verliebt hatte, machte es ihm möglich, den ganzen Bestand seiner dermaligen Ueberzeugungen in der wirksamsten Weise zu Tage zu geben. In systematischer Form hätte er es niemals vermocht: nur dadurch, daß er sich ganz dem, von dem Bruder gerühmten Talent für „mystische Terminologie" überließ, kam ein Glaubensbekenntniß zum Vorschein, das wenigstens von Weitem wie ein System aussah. Seine Fragmentenperiode war zugleich seine theoretisch fruchtbarste Periode, und im Gefühl der fruchtbaren Frische seines Geisteslebens rühmte er sich, in Berlin zum dritten Male jung geworden zu sein *), so, mögen wir ergänzen, wie er es zum zweiten Male während seiner Universitätszeit, in der erwachten Begeisterung für Winckelmann und die Griechen geworden war. In Lessing, wie wir sahen, war ihm das allgemeine Ideal eines Fragmentisten im großen Stil erschienen. Zum unmittelbaren Vorbilde der von aller Pedanterie befreiten, der jeden Gedanken in Esprit und Witz auflösenden, der wahrhaft fragmentarischen Fragmentenform wurde ihm um eben diese Zeit ein Franzose. Ausführlich hatte Wilhelm Schlegel in der Litteraturzeitung Chamfort's nach seinem Tode herausgegebene Werke besprochen und dabei namentlich den Werth und Reiz der den Schlußband füllenden Aphorismen des geistreichen Mannes hervorgehoben.**) Von Chamfort wurde nun auch Friedrich Schlegel gepackt. Immer wieder knüpft er an einzelne Sätze desselben an; er ertheilt auch ihm, was jetzt das höchste Lob in seinem Munde ist, das Prädicat eines „echten Cynikers" und nennt seine Einfälle und Bemer-

*) An Schleiermacher: Aus Schleiermacher's Leben III, 89.
**) S. W. X, 272 ff.

kungen zur Lebensweisheit „ein Buch voll von gediegnem Witz, tiefem Sinn, zarter Fühlbarkeit, von reifer Vernunft und fester Männlichkeit und von interessanten Spuren der lebendigsten Leidenschaftlichkeit, und dabei auserlesen und von vollendetem Ausdruck: ohne Vergleich das höchste und erste seiner Art." *) Mit der revolutionären Polemik Lessing's den Witz Chamfort's zu verbinden und in dieser aphoristischen Form den Tiefsinn der neuen Philosophie, die Anschauungen der neuen Poesie zum Ausdruck zu bringen — welch' eine reizvolle Aufgabe für ihn! Er überrascht zunächst die Leser des Lyceums mit einer Sammlung „Kritischer Fragmente". **) Einmal aber für diese Manier in Geschmack gekommen, setzt er sie unermüdlich fort. Noch ehe wir die Entstehungsgeschichte der Zeitschrift der beiden Schlegel, des „Athenäums", kennen gelernt haben, müssen wir die im zweiten Stücke dieser Zeitschrift enthaltnen Friedrich Schlegel'schen Fragmente mit denen des Lyceums zusammennehmen, um aus all' diesem Stückwerk ein Ganzes zu gewinnen und uns die dermalige ästhetische Doctrin desselben zur Uebersicht zu bringen. Seine ästhetische Doctrin. Denn nur diese erscheint schon jetzt zu einem gewissen Abschluß gediehen, und an ihr zuerst und zumeist gewinnt die werdende romantische Schule einen Anhalt. Auch hiebei freilich werden wir mit Vorsicht zu Werke gehn müssen. Es ist nöthig, uns gegenwärtig zu halten, daß doch auch diese ästhetische Doctrin nichts weniger als ein ästhetisches System, daß es ein vielfach unreifer, unbestimmter, unfertiger Inhalt ist, der nur in der fertigsten, resolutesten und schneidendsten Form sich hervorwagt. Es wird gleich wichtig sein ebendeshalb, in diesen Fragmenten weder zu viel noch zu wenig Zusammenhang und Klarheit zu finden.

Schon aus der ganzen bisherigen Entwicklung unsres Doctrinärs, zuletzt aus dem schönen Aufsatz über Jacobi's Woldemar wissen wir, wie in seinem Geiste zwei Richtungen mit einander stritten und nach Vereinigung strebten. Allgemein ausgedrückt, war es der Sinn für

---

*) Lyceum II, 163; vgl. ebendaselbst 146. 148; Athenäum I, 2, S. 12. 21. 134. „Der Chamfortirende" wird Schlegel in einem Briefe von Frau Unger d. d. 5. October 1798 genannt: Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer II, 41. Auch Steffens, Was ich erlebte IV, 302, bezeugt, in welchem Ansehn Chamfort's Witz bei Schlegel gestanden.

**) Lyceum II, 133 — 169. Zum Theil wiederholt unter der Ueberschrift „Eisenfeile" in der Fortsetzung des Lessingaufsatzes im ersten Bande der Charakteristiken und Kritiken und von da wieder in ein paar Druckbogen (46 S.) unter dem Titel: „Kritische Grundgesetze der schriftstellerischen Mittheilung, nebst einem Gedicht Herkules Musagetes. Von Fr. Schlegel" Hamburg, bei Carl Anton Heydemann 1803. In den S. W. nicht.

Kunst und Poesie, der mit dem Sinn für Philosophie im Kampfe lag. Auf der einen Seite die in sich befriedigte Schönheit und Harmonie, die ihm zuerst am Alterthum, dann auch an den Werken unsrer Klassiker aufgegangen war, auf der andern Seite der Subjectivismus der modernen Philosophie mit ihrer Freiheitsbegeisterung und ihrem Streben nach dem Unendlichen. Schlegel hatte nur vor Kurzem erst gezeigt, wie vergeblich Jacobi an der Lösung dieser Gleichung arbeite. Zu begreifen, daß Schiller der Lösung weitaus am nächsten gekommen war, dazu hatte er sich leider selber den Weg versperrt. Es war eben der Dichter in Schiller, der, dichtend und theoretisirend, des Gegensatzes mächtig wurde, indem er die Anschauung der Schönheit, die er schöpferisch im eigenen Busen trug, mit dem in Forderungen auslaufenden Idealismus der Kant'schen Philosophie zur Poesie des Ideals und zu dem Ideal einer ästhetischen Welt verschmolz. Friedrich Schlegel war, trotz seiner Lossagung von dem Geiste Schiller's, dazu bestimmt, immer wieder die Gedanken Schiller's in allerhand Verzerrungen und Uebertreibungen zu reflectiren. Weder mit ausreichender philosophischer noch mit irgend welcher schöpferischen poetischen Kraft ausgerüstet, oscillirt er zwischen Goethianismus und Fichtianismus, will er diese beiden gewaltsam zusammenzwingen. Denn zu dieser Fassung hat sich ihm der Gegensatz inzwischen zugespitzt. Das Schöne und Harmonische ist ihm jetzt repräsentirt durch die milde, anschauungssatte Goethe'sche Poesie, und diese soll sich, wie auch immer, mit der abstracten Freiheit und Erhabenheit des weltbekämpfenden Fichte'schen Ich vertragen. Die Verbindung von Fichtianismus und Goethianismus, das in der That ist das A und O zunächst seiner ästhetischen, weiterhin auch seiner ethischen Doctrin. Sie bildet von jetzt an mehrere Jahre lang das Fundament, das, wie auch seine Ansichten im Einzelnen sich wechselnd formuliren, unverändert Stand hält. Mit Recht ist keines seiner Fragmente so oft angeführt worden wie das, in welchem Fichte's Wissenschaftslehre und Goethe's Wilhelm Meister, als epochemachende, umwälzende Erscheinungen auf geistigem Gebiete, der französischen Revolution gleichgestellt und mit dieser zusammen als die „drei größten Tendenzen des Jahrhunderts" ausgerufen werden. Der Fichte'sche Idealismus und die Goethe'sche Poesie, so drückte er später dieselbe Anschauung noch bestimmter aus, sind „die beiden Centra der deutschen Kunst und Bildung."

Längst hatte er ja die Goethe'sche Poesie als ein vielverkündendes Geschichtszeichen, als eine neue Morgenröthe echter Kunst und reiner

Schönheit gefeiert. Jetzt indeß verdunkelt sie in etwas sogar den Glanz, in welchem ihm die antike Poesie bisher erschienen war, und seine ganze Ansicht von der Geschichte der Poesie modificirt sich in Folge dessen. Noch immer zwar ist ihm das ganze Alterthum „ein Genius", absolut groß, einzig und unerreichbar; noch immer findet er die vollkommene Harmonie der Kunstpoesie und Naturpoesie nur in den Alten und meint, daß eine „Kunstlehre der Poesie" nichts Andres sein würde als eine „höhere Geschichte vom Geist der klassischen Poesie": aber von einer solchen Kunstlehre unterscheidet er nunmehr eine „Philosophie der Poesie", in welcher denn sofort auch die eigenthümlich modernen Dichtarten abgehandelt werden sollen; im Fortschritt über Winckelmann hinaus, der durch die Wahrnehmung der absoluten Verschiedenheit des Antiken und des Modernen den Grund zu einer materialen Alterthumslehre gelegt habe, fordert er, daß sich die Wissenschaft auf einen Standpunkt erhebe, auf welchem die „absolute Identität des Antiken und Modernen" erkannt werde; und mit einem, gegen die Schrift „Ueber das Studium" durchaus geänderten Maaßstab nennt er jetzt Dante und Shakespeare — die beiden, durch seinen Bruder ihm nahegebrachten großen Dichter — mit Goethe zusammen den „großen Dreiklang der modernen Poesie".

Und geändert hat sich eben damit sein Maaßstab für den Werth der poetischen Gattungen. Wenn ihm früher die Tragödie als der Gipfel der Poesie galt, so bezeichnet er jetzt als den Schlußstein jener „Philosophie der Poesie" eine Theorie des Romans. Das macht: erst jetzt wird er auch den Modernen gerecht; unter den Modernen aber ist ihm wiederum Schiller, der Dramatiker, durchaus in den Schatten getreten, und alles Licht fällt auf Goethe,, auf den Verfasser des Wilhelm Meister. Immer ja steht er unter der Herrschaft einseitiger Eindrücke: gegenwärtig hat es ihm der Goethe'sche Roman angethan. Nicht Faust, nicht Iphigenie, nicht Hermann und Dorothea, sondern Wilhelm Meister vertritt ihm die Goethe'sche Poesie. Wir haben seiner Zeit den Einfluß dieses Werks auf die Tieck'sche Dichtung kennen gelernt: nicht geringer und nicht minder verhängnißvoll ist der Einfluß desselben auf die romantische, die Friedrich Schlegel'sche Doctrin. Ein wie intimes Studium Schlegel aus dem Roman machte, dafür liegt uns ein unmittelbares Zeugniß in dem Aufsatz des Athenäums Ueber Goethe's Meister vor,*) einem Aufsatz, der zwar unvollendet ist, aber doch vermuthlich,

---

*) Athenäum I, 2, S. 147 ff., wiederholt Charakteristiken u. Kritiken I, 132 ff., und — nicht ohne kleine Aenderungen — S. W. VIII, 95 ff. — Es sollten „noch zwei Portionen" folgen: Aus Schleiermacher's Leben III, 80.

ganz wie der gleichfalls unvollendete über Lessing, Alles enthält, was der Verfasser für's Erste zu sagen hatte. Er legt zwar selbst das größte Gewicht darauf, daß es in diesem Aufsatz nicht an Ironie fehle,*) und in der That giebt es einige Stellen darin, in denen die Bewunderung dem Zweifel Platz macht, Stellen, die zu anderer Zeit und in anderer Stimmung gerade so in's Boshafte hätten umschlagen können, wie ihm das bei der Beurtheilung Schiller's und Jacobi's widerfahren war. Allein die Grundstimmung ist vielmehr das Gegentheil von Ironie. Seit jener verherrlichenden Charakteristik der griechischen, insbesondre der Sophokleischen Poesie in der Schrift „Ueber das Studium" hatte Schlegel nichts mit so positiver Eingenommenheit, so unbedingter Hingebung geschrieben. Er spielt nicht den Kritiker, sondern den genießenden Beschauer, den nachdenkenden Ausleger dieses „schlechthin neuen und einzigen Buches, welches man nur aus sich selbst verstehen lernen kann", dieses „göttlichen Gewächses", in welchem „Alles Poesie, reine hohe Poesie" ist. Kann nun dies Buch nicht nach den bisherigen Gattungsbegriffen der Poesie beurtheilt werden, so wird es umgekehrt — darin besteht eben seine revolutionäre Bedeutung in der Litteratur — die bisherige Classification zu ändern nöthigen. Der Wilhelm Meister ist das erste Beispiel einer so noch nicht dagewesenen Gattung von Poesie, die ein poetisches Maximum darstellt. Es ist ein Roman, aber ein Roman ohne Gleichen, ein Roman, der den bisherigen Begriff des Romanartigen grenzenlos erweitert. Immer bereit zu neuen Constructionen und neuen Formeln, schöpft Schlegel aus dem Wilhelm Meister die Lehre, daß der echte Roman ein Non plus ultra, eine Summe alles Poetischen sei, und er bezeichnet folgerecht dieses poetische Ideal mit dem Namen der „romantischen" Dichtung.

Nicht immer hat Friedrich Schlegel das Wort „romantisch" in dem so eben angegebenen Sinne gebraucht. Er braucht es auch ferner, wie er in der oft erwähnten Erstlingsschrift gethan hatte,**) gelegentlich für das epische Rittergedicht. Er braucht es überdies fortwährend sehr oft in der landläufigen, ganz vagen Bedeutung des Befremdenden, Wunderbaren, von einem eigenthümlichen poetischen Zauber Umgebenen,***)

*) An Schleiermacher a. a. O. III, 76. 80.

**) Die Griechen und Römer S. 202, wo von der romantischen Dichtung eines Tasso, Pulci, Ricciardetto, Wieland die Rede ist; vgl. S. 34, wo — unter Bezugnahme auf Dante's Gedicht — überhaupt die mittelalterliche, die ältere moderne Poesie so genannt wird.

***) So spricht er z. B. in dem Aufsatz über Wilhelm Meister von Mignon's und des Harfenspielers „romantischen Gesängen", von der „romantisch schönen Gestalt", in

und er läßt schließlich diese Bedeutungen unwillkürlich in die neue, die er jetzt dem Worte geschaffen, hineinspielen. So ist es gekommen, daß man den specifischen Grund und Ursprung der neuen Terminologie übersehen und die nunmehrigen Aufstellungen Schlegel's über den Begriff des Romantischen als willkürlich und launenhaft, als eine bloße Merkwürdigkeit angeführt und kopfschüttelnd ihre Excentricität und Unverständlichkeit hervorgehoben hat.*) Der Schlüssel zum Verständniß liegt in erster Linie darin, daß romantische Poesie einfach für Romanpoesie gesetzt ist. Der gleiche Sprachgebrauch findet sich bei Novalis.**) Er herrscht ganz unzweifelhaft in Schlegel's späterem „Gespräch über die Poesie". Jetzt aber tritt er zuerst auf. Wenn eins der Lyceumsfragmente über die wichtige Rolle spottet, welche in der „dramatischen und romantischen Kunst" bei den Engländern die Guineen spielen, so ist es ja wohl klar, daß die Bemerkung auf die Dramen und Romane der Engländer zielt. Sofort nun aber mischt sich, wo immer Schlegel das Wesen des Romans charakterisirt, die Vorstellung, die er von den sonstigen Vertretern dieser Gattung sich entnommen, mit der, die ihm durch den Roman par excellence, durch Meister's Lehrjahre an die Hand gegeben ist. Was er hie und da über den Roman schlechtweg sagt, bildet daher zusammen mit der Charakteristik des Goethe'schen Romans die Brücke zur weiteren Aufklärung der Aeußerungen über die „romantische Poesie". So hat er stillschweigend offenbar den Goethe'schen Roman im Sinne, wenn er sagt, daß keine Form wie die des Romans dazu gemacht sei, den Geist des Autors vollständig auszudrücken; daß mancher der vortrefflichsten Romane ein Compendium des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums sei; daß im Grunde mehr als Einen Roman zu schreiben, überflüssig sein dürfte, wenn der Künstler nicht etwa mittlerweile ein neuer Mensch geworden. Wenn in dem Aufsatz über Forster die Tendenz des Romans darein gesetzt wird, die „geistige, sittliche und gesellschaftliche Bildung wieder mit der künstlerischen zu vereinigen", so spitzt sich der Aufsatz über Wilhelm Meister zu dem Nachweise zu, daß das Ganze eine umfassende Darstellung der Lebenskunst in selbst künstlerischer Form sei. Wenn ein andermal im Lyceum die Romane die Sokratischen Dialoge unsrer Zeit genannt werden, als in deren libe-

---

der durch Natalie und Therese sittliche Geselligkeit und häusliche Thätigkeit repräsentirt seien u. s. w.

*) Selbst Koberstein III, 2359 verfährt nicht anders.

**) Schriften II, 167. 169. (Ich citire Bd. I u. II stets nach der Vierten Auflage.) III, 225.

rale Form sich die Lebensweisheit vor der Schulweisheit geflüchtet habe, so findet auch dieser Satz seine Ausführung und Anwendung in jener Charakteristik, die unter Anderm über den Stil der Lehrjahre — diese Prosa, die doch zugleich Poesie sei — die feine Bemerkung macht, daß die Grundfäden desselben aus der gebildeten Sprache des gesellschaftlichen Lebens genommen seien und bis in das ökonomische Getriebe hinabreichen, um, in seltsamen Gleichnissen, auch die von den öffentlichen Gemeinplätzen der Poesie entlegensten Gegenden poetisch zu adeln. Ganz endlich wie der Verfasser der Geschichte der griechischen Poesie für das Epos die Forderung der Einheit eines Helden abwies, macht er in dem Aufsatz über den Meister auf das abwechselnde Vor- und Zurücktreten bald dieser bald jener Figuren aufmerksam, bezeichnet er es in einem der Fragmente des Athenäums als groben Egoismus, wenn alle Personen in einem Roman sich um Einen bewegen, da in dem gebildeten Gedicht vielmehr „alle zugleich Zweck und Mittel" sein müßten. Und nun, wie gesagt, ist von all' diesen Aeußerungen zu dem, was in den Fragmenten von der „romantischen Poesie" prädicirt wird, nur Ein Schritt noch. Was in dem Aufsatz über den Goethe'schen Roman überall zwischen den Zeilen zu lesen ist, das sagt das große Athenäumsfragment, das mit Recht als der locus classicus für den Schlegel'schen Begriff der romantischen Poesie angeführt zu werden pflegt,*) geradezu: nur die romantische Poesie könne „gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters" werden. Ein Hauptgesichtspunkt jenes Aufsatzes, ein, abermals von der Schlegel'schen Ansicht über das Homerische Epos auf den Roman übertragener Gesichtspunkt ist der, daß in dem Goethe'schen Werke Alles, bis in die kleinsten Theile, durch und durch wie in einem lebenden Wesen organisirt und organisirend sei, so daß die einzelnen Massen ebenso unter einander zusammenhängend wie jede für sich verschieden gebildet, „jeder nothwendige Theil des einen und untheilbaren Romans ein System für sich" sei. Und in genauer Uebereinstimmung damit heißt es in jenem Hauptfragment, die romantische Poesie sei der höchsten und vielseitigsten Bildung fähig, sowohl von innen heraus wie von außen hinein, „indem sie Jedem, was ein Ganzes in ihren Producten sein soll, alle Theile ähnlich organisirt." Genug: die in den Fragmenten, namentlich in diesem großen, klassischen Fragment mit kecken Strichen ausgeführte Theorie über die romantische Poesie enthält nur die Quintessenz dessen, was der „Ueber-

*) Athenäum a. a. O. S. 28—30.

meister", wie Schlegel den mehrerwähnten Aufsatz nennt, in bestimmterer und darum verständlicherer Beziehung auf das Goethe'sche Werk entwickelt, und dieser Aufsatz ist umgekehrt der beste Commentar zu den dort enthaltenen, mehr scheinbaren als wirklichen Paradoxien. Nur darin wenigstens besteht das Paradoxe, daß sich nun weiter die von dem Wilhelm Meister abstrahirte Vorstellung des echten Romans zu der Vorstellung einer absoluten, idealen Gattung erweitert, die als Gattung wäre, was jener Roman als deren erstes und vorläufig vollendetstes Exemplar ist. Nehmen wir noch dies mit in Rechnung, so ist es nun doch keinesweges mehr unverständlich, wenn wir lesen: „Die Bestimmung der romantischen Poesie ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen: sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisiren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen." Man sieht: der Begriff des Romans bekömmt eben die ganze Elasticität eines durch enthusiastische Abstraction gebildeten Ideals. „Sie umfaßt", heißt es von der romantischen Poesie weiter, „Alles, was nur poetisch ist, vom größten, wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosem Gesange." Diese Unbedingtheit wird dann, in historischer Anschauung, zur Perspective in die Zukunft. Der Schüler Winckelmann's hatte ehedem die antike Poesie als die schlechthin kanonische gefaßt, die nicht zu überbieten, sondern zu der nur Rückkehr möglich sei. Der Schüler Fichte's faßt jetzt eine Gattung der modernen Poesie, den Roman, als ein Höchstes, dessen Verwirklichung nur in unendlicher Annäherung möglich, aber nichts desto weniger aufgegeben sei. „Die romantische Poesie", sagt er, „ist eine progressive Universalpoesie". Nämlich „andere Dichtarten sind fertig und können nur vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja, das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisiren zu wollen". Und nur ein anderer Ausdruck für diese Absolutisirung des Romans ist es, wenn es schließlich heißt: „die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art

und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein".

Auch für das geistige Auge giebt es eine Grenze, jenseits deren die Vortheile der Vergrößerung in der Verwischung der bestimmten Umrisse verloren gehen. Diese Grenze ist hier offenbar überschritten, und wir müssen das Vergrößerungsglas erst wieder entfernen, um uns zurechtzufinden. So mag uns etwa, um die Behauptung von der Universalität der romantischen Poesie zu verstehen, das gleichfalls in den Athenäumsfragmenten hingeworfene Wort zu Hülfe kommen, daß „der Roman die ganze moderne Poesie tingire".*) Ebenso guten Dienst mag das Fragment im Lyceum leisten, worin es heißt, daß manche Werke, selbst in ganz anderer Form, sofern sie eben auch das ganze geistige Leben eines genialischen Individuums in sich enthalten, wie z. B. der Lessing'sche Nathan, dadurch „einen Anstrich vom Roman" bekommen. Aber andrerseits giebt es nun freilich eine Anzahl von Wendungen, in denen das Wort „romantisch" so unbestimmt und zweideutig gebraucht wird, daß man entweder die Wahl zwischen den verschiedenen Bedeutungen desselben hat, oder, auf volle Klarheit verzichtend, kurz und gut sich in jene schweifende und ausschweifende Vorstellung einer höchsten Potenz, eines sein sollenden Superlativs des Poetischen ergeben muß. Das Erstere ist der Fall, wenn unser Fragmentist — offenbar in der Absicht, jede Gleichstellung des modernen Drama's mit der antiken Tragödie abzuschneiden — den Ausspruch thut, „alle nationalen und auf den Effect gemachten Dramen seien romantisirte Mimen", oder wenn er sagt, „je populärer ein alter Autor, je romantischer sei er", oder endlich, wenn er findet, daß „Jean Paul's groteskes Talent und Peter Leberecht's phantastische Bildung vereinigt, einen vortrefflichen romantischen Dichter hervorbringen würden". Das Letztere ist der Fall, wenn er orakelt: „Shakespeare's Universalität ist wie der Mittelpunkt der romantischen Kunst", oder wenn er das Fragment niederschreibt: „Aus dem romantischen Gesichtspunkt haben auch die Abarten der Poesie, selbst die excentrischen und monströsen, ihren Werth, als Materialien und Vorübungen der Universalität, wenn nur irgend etwas darin ist, wenn sie nur original sind".**)

---

*) Auf Grund des Varnhagen'schen Zeugnisses hat Böcking dies Dictum als Nr. 86 unter die Fragmente August Wilhelm Schlegel's aufgenommen. Ich vindicire es unbedenklich dem Bruder.

**) Ich trenne von den angeführten Wendungen die in dem Fragment, Athenäum a. a. O. S. 40 und Lyceum II, 166; denn was dort von der „romantischen Per-

Doch wir haben Einen Punkt in Schlegel's Charakteristik der romantischen Poesie bisher übergangen. Gleich dem Epos, hatte er gesagt, könne dieselbe ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt sein. „Und doch", fügt er dann unmittelbar hinzu, „kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenziren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen". „Sie allein", so wird dasselbe mit etwas anders gewandter Beziehung gegen den Schluß des Fragments ausgedrückt, „ist unendlich, weil sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide".

Auch diese Sätze nun finden in der Einzelcharakteristik des Wilhelm Meister ihre Parallelen, allein sie werden durch diese weder verständlicher, noch sind sie, gleich den früheren, aus dem Eindruck des Goethe'schen Romans auf unseren Kritiker abzuleiten. Sie gelten auch nicht von der romantischen Poesie ausschließlich, sondern begreifen eine Forderung in sich, die er an alle Poesie, die er nur deshalb auch an die höchste poetische Gattung stellt, — und aus der Theorie des Romans somit führen sie uns hinüber zu der Theorie der Dichtung überhaupt. Woher aber diese Sätze ihren Ursprung haben, steht ihnen deutlich genug an der Stirn geschrieben. Sie sind entstanden, indem Schlegel Anschauungen, die ihm aus der Fichte'schen Philosophie geläufig waren, auf die Dichtung übertrug. Es ist die Frucht der Verbindung von Goethianismus und Fichtianismus, wenn er dem Dichter, der Welt der Objecte gegenüber, denselben Standpunkt anmuthet, den die Fichte'sche Wissenschaftslehre zum Behuf der Erklärung der Welt einnahm. Ganz direct und zugleich ganz allgemein drückt er diese Forderung aus, wenn er erklärt, nur Eine Philosophie sei die für den Dichter angemessene — die Fichte'sche eben, „die schaffende, die von der Freiheit und dem Glauben an sie ausgeht und dann zeigt, wie der menschliche Geist sein Gesetz Allem aufprägt, und wie die Welt sein Kunstwerk ist". Der menschliche Geist ist durch den ihm eigenen idealen Mechanismus gezwungen, eine Objectenwelt aus sich heraus- und vor sich hinzuschauen, sich einen sinnlich sichtbaren Stoff für sein freies sittliches Wirken zu erschaffen. Das ist die Fichte'sche Lehre. Dieselbe erklärt die Welt aus einem

---

stfflage" gesagt wird, beziehe ich auf Grund der Stelle in der Schrift über das Studium (Die Griechen und Römer S. 202) ganz bestimmt auf das romantische Rittergedicht, und an eben dieses denke ich, wenn es hier heißt, Petrarca sei romantisch, nicht lyrisch.

unbewußten, nur für den Philosophen durchsichtigen Thun des trotz seiner Freiheit doch zugleich unweigerlich bestimmten und gebundenen Ich, aus einem Thun also, das in der That eine Aehnlichkeit mit dem genialen, dem bewußt-unbewußten künstlerischen Schaffen hat; soll es doch die productive Einbildungskraft sein, die, in lebendiger Thätigkeit den Widerstreit von Endlichem und Unendlichem vermittelnd, den Niederschlag der wirklichen Welt erzeugt. Diese Analogie mit dem künstlerischen Schaffen war es, welche unser Aesthetiker ergriff. Hier liegt die Angel, um die sich alle Behauptungen des mehr witzigen und geistreichen als scharfsinnigen und methodisch denkenden Mannes drehen, in denen er alsbald in den mannigfaltigsten Wendungen das Verfahren des Genius dem Verfahren des Ich, das ästhetische Verhalten dem philosophischen vergleicht und das eine gegen das andre auszutauschen sich berechtigt glaubt; hier die Quelle, woraus ihm die Forderung fließt, die er als den „Text der Philosophie" bezeichnet, alle Kunst solle Wissenschaft und alle Wissenschaft Kunst werden, Philosophie und Poesie solle vereinigt werden, zu welcher Vereinigung die Geschichte der modernen Poesie der Commentar sei. Die Geburtsstätte der Weltanschauung Fichte's war jene trotzig männliche Gesinnung, aus der heraus er erklärte, daß er „der Dinge nicht bedürfe und sie nicht brauche, weil sie seine Selbständigkeit und Unabhängigkeit von Allem, was außer ihm ist, aufheben und in leeren Schein verwandeln." Im Spiel mit dieser Gesinnung und dem daraus erwachsenen philosophischen Gedanken kömmt Schlegel zu dem Paradoxon: „Ein recht freier und gebildeter Mensch müßte sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit und in jedem Grade". Wie aber dies Fragment die Allmacht des Subjects in Hinsicht auf das ästhetische Verhalten, so übertreibt ein anderes in derselben Hinsicht den alleinigen Werth des Subjectiven in's Paradoxe. Man wird an den bekannten Ausspruch des Malers in Emilia Galotti erinnert, wenn es heißt: „Nicht die Kunst und die Werke machen den Künstler, sondern der Sinn und die Begeisterung und der Trieb". Wenn wir indeß geneigt sein werden, diesen Sätzen keinen höheren Werth als den flüchtiger Einfälle zuzuschreiben, wenn überdies fraglich ist, ob sie nicht ursprünglicher in einem anderen Kopfe, in dem Kopfe von Schlegel's Freund Hardenberg entsprangen, so verhält es sich anders mit jener Forderung, daß „die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leiden dürfe". In dieser Forderung, in dem Begriffe der „Ironie", erreicht für Schlegel die Uebertragung des

Schema's, nach welchem Fichte die Welt erklärte, auf die Kunst und Dichtung ihren Gipfel und verfestigt sie sich zu einer constant festgehaltenen Doctrin. Sie spielt eine so hervorragende Rolle, daß sie frühzeitig als das Hauptwort der romantischen Theorie aufgefangen wurde, und mit Recht durfte Hardenberg sagen, daß die Ironie in den Athenäumsfragmenten „die Spadille sei, womit immer gestochen würde."

Die Ironie! Es ging Schlegel mit diesem Begriffe ähnlich wie mit dem der romantischen Poesie. Nur allmählich bekam das Wort und die Sache in seinem Munde einen ganz aparten Sinn. Er hatte frühzeitig den Reiz jener conversationellen dialektischen Manier empfunden, die jeder Leser des Platon kennt, „jene Sokratische Mischung von Scherz und Ernst", wie er in der Geschichte der Poesie der Griechen sagt, „welche für Viele geheimer und dunkler ist als alle Mysterien." Auf sie, meint er in dem Aufsatz über Forster, sei anzuwenden, was Platon vom Dichter sage: „es ist ein zartes, geflügeltes und heiliges Ding." Von der Beschreibung dieser Sokratischen Ironie geht er auch in den beiden Fragmenten des Lyceums aus, die zugleich die klassischen für die nun erfolgende eigenthümliche Steigerung und Umfärbung des Begriffes sind*). Er spricht da von der „erhabnen Urbanität der Sokratischen Muse." Sie sei die einzige, durchaus unwillkürliche und doch durchaus besonnene Verstellung. In ihr sei Alles Scherz und Alles Ernst, Alles treuherzig offen und Alles tief verstellt. Sie entspringe, sagt er mit treffender Charakteristik des Platonischen Geistes, „aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Natur- (d. h. natürlicher) Philosophie und vollendeter Kunstphilosophie." Ueberall wo gesprächsweise, und überall wo nur nicht ganz systematisch philosophirt werde, müsse sie gefordert werden. „Opfre den Grazien", sagt er ein andermal, „heißt, wenn es einem Philosophen gesagt wird, soviel als schaffe dir Ironie und bilde dich zur Urbanität", und er findet sie, außer bei dem Meister Platon, in verschiedener Weise bei Forster, bei Lessing, bei Hemsterhuis, dem Schüler Platon's, bei Hülsen, dem Schüler Fichte's. Schon mitten in der Schilderung dieser philosophischen und speciell Sokratisch-Platonischen Manier überraschen nun aber einzelne Wendungen, die auf diese nicht mehr recht passen wollen. Sie heißt nun eine „stete Selbstparodie". „Sie enthält", wird uns gesagt, „und erregt ein Gefühl von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Nothwendigkeit

*) Lyceum II, 161 und 143.

einer vollständigen Mittheilung." Und ferner: „Sie ist die freiste aller Licenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg, und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt nothwendig." Stillschweigend, offenbar, ist mit diesen Sätzen der Begriff bereits seiner ursprünglichen, historischen Bedeutung entfremdet. Er wird es ausgesprochener Maaßen, wenn nun die Ironie von der Philosophie, wo sie ihre „eigentliche Heimath" habe, in die Poesie hinüberentboten wird. „Die Poesie allein", sagt er, „kann sich auch von dieser Seite bis zur Höhe der Philosophie erheben. — — Es giebt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im Ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie athmen." So findet er sie natürlich in dem Goethe'schen Roman, wo ihm der Dichter „auf sein Meisterwerk selbst von der Höhe seines Geistes herabzulächeln scheint" *). Wie er aber diese poetische Ironie im Allgemeinen beschreibt, so ist die Sokratische darin so gut wie gar nicht mehr zu erkennen. „Es lebt in jenen Gedichten" — denn wir dürfen uns von der wunderlichen Rede nichts entgehen lassen — „eine wirklich transscendentale Buffonerie. Im Innern die Stimmung, welche Alles übersieht und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigne Kunst, Tugend, oder Genialität: im Aeußern, in der Ausführung, die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italienischen Buffo."

Zwei Bestimmungen treten aus dieser wie absichtlich verwirrenden Charakteristik besonders hervor und scheinen den Kern des Begriffs zu bilden. Einmal die Voraussetzung eines Widerstreits, eines Verhältnisses unvermeidlicher Unangemessenheit und sodann die triumphirende Erhebung in die unbedingte Freiheit des Subjects. Die erstere Bestimmung weist immer noch zurück auf die philosophische Manier des Platonischen Sokrates, während in der zweiten die Umprägung des Begriffs in den Vordergrund tritt. Zuletzt aber findet das Räthsel, zu dem sich beide Bestimmungen untrennbar verschlingen, nur in dem Innersten der Fichte'schen Lehre seine Lösung. Auf dem Streit der unendlichen Freiheit des menschlichen Geistes mit seiner ursprünglichen Beschränktheit beruht nach dieser Lehre das Ganze der vorgestellten und der sittlichen Welt. Es ist ein endloser, ein in keiner Zeit zu schlichtender Streit; er erscheint geschlichtet nur in der Idee des unbedingten, dem Prozeß des menschlichen Denkens und Wollens schwebend untergebreiteten, nie

*) Vom Homer sagt er wenigstens (Geschichte der Poesie, S. 143. 144), daß man ihn „mit leiser ironischer und beinahe parodischer Stimmung lesen" solle.

realisirten und doch ewig zu realisirenden Ich. Nichts Andres als die Anwendung dieses von Fichte systematisch durchgeführten Gedankens auf die ästhetische Welt ist die Lehre von der Ironie. Die Schlegel'sche Anschauung ist die, daß der Widerstreit von Endlichem und Unendlichem auch in der Kunst und Poesie nicht geschlichtet wird. Auch der Künstler und Dichter mithin wird nur durch ein Hinausgehn über die von ihm geschaffene Welt, nur dadurch jenes Gegensatzes Herr werden, daß er denselben sich reflectiren läßt an dem frei darüber schwebenden, in seinem Werk und seiner Dichtung nie zu erschöpfenden unbedingten Ich, dadurch mit anderen Worten, daß er sich zu seiner Schöpfung, zu der Hervorbringung durch das geniale Ich, verhält wie sich der Philosoph im Philosophiren zu der Schöpfung der wirklichen Welt, zu der Hervorbringung durch das vorstellende und praktische Ich verhält. Im Lichte dieser Ansicht erscheinen nun die früher angeführten Aeußerungen über die Ironie nichts weniger als unverständlich, und sie empfangen ihrerseits wieder Licht durch eine Anzahl andrer Stellen. Daß der Widerstreit zwischen Endlichem und Unendlichem die Folie der Ironie ist, liegt vielleicht am deutlichsten in der Definition ausgesprochen, die eines der Athenäumsfragmente von dem Worte „Idee", ganz im Sinne des Kant'schen Sprachgebrauchs giebt; denn eine Idee, heißt es da, „ist ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine absolute Synthese absoluter Antithesen, der stete sich selbst erzeugende Wechsel zweier streitenden Gedanken." Ebenso wenn unserem Fragmentisten ein andermal „bis zur Ironie" soviel bedeutet wie „bis zum steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung" — eine Formel, durch die er wiederholt den Conflict zwischen der Unendlichkeit und Endlichkeit des Ich, oder den Begriff der Selbstbeschränkung ausdrückt. Es hängt damit zusammen, daß er die Ironie für „die Form des Paradoxen" erklärt; er könnte ebenso gut sagen: des Irrationellen, Incommensurablen; denn wenn er hinzufügt, paradox sei Alles, was zugleich gut und groß ist, so erinnern wir uns aus der Woldemar-Recension der Forderung, daß das Streben nach dem Unendlichen verbunden sein müsse mit dem Streben nach Harmonie, um die Vermählung des Guten mit dem Großen hervorzubringen. Daß andrerseits jener Widerstreit sich eben nur jenseits der objectiven Production, nur durch die Zurückziehung in die Unergründlichkeit des absoluten Ich löst, diese Weisheit klang uns ja fast aus allen die Ironie betreffenden Aeußerungen, von der sich immer wieder potenzirenden Reflexion bis zu der Selbstparodie und der transscendentalen Buffonerie entgegen. In bemerkenswerther Einfachheit tritt der

Hauptpunkt heraus, wenn es heißt, unmöglich zwar sei es, von der Kunst zu groß zu denken, aber der Künstler müsse zugleich hinreichend frei sein, „sich selbst über sein Höchstes zu erheben."

Mit dem Subjectivismus, der durch diese Forderung in die Poesie kömmt, vollendet sich der Gegensatz von Schlegel's nunmehriger ästhetischer und litteraturgeschichtlicher Theorie zu derjenigen, die in dem Essay über das Studium der griechischen Poesie herrschte. Nehmen wir Alles zusammen, was wir ihn nach und nach über die romantische Poesie und über die Ironie haben sagen hören, so sehen wir fast alle Vorwürfe, die er ehedem der modernen Poesie machte, nunmehr zu ebensoviel Forderungen construirt, fast Alles, was dort als Fehler gerügt wurde, aus dem Geiste der Fichte'schen Philosophie heraus gerechtfertigt und als nothwendige, nur weiter auszubildende Tugenden begriffen. Ganz ausdrücklich und insbesondre aber sagt er sich jetzt von dem Begriffe los, den er dort zum Maaßstab der höchsten Trefflichkeit der antiken Poesie machte, von dem Begriff der Objectivität. Die wahre Poesie soll jetzt vielmehr die freie, unendliche Subjectivität zum vollendenden Hintergrunde haben. Man kann sagen, daß ihm geradezu das Gesetz der Ironie jetzt an die Stelle des Gesetzes der Objectivität getreten ist. Er bezeichnet demgemäß die „revolutionäre Objectivitätswuth" jener älteren Abhandlung als einen überwundenen Standpunkt und tadelt an der Abhandlung selbst den „gänzlichen Mangel der unentbehrlichen Ironie", das heißt die unfreie, durchaus pathetische Eingenommenheit für die antike als die allein normale Dichtkunst. Wollen wir uns aber endlich von dem directen Zusammenhang seiner dermaligen ästhetischen Theorie mit der Fichte'schen Wissenschaftslehre recht augenscheinlich überzeugen, so müssen wir das Athenäumsfragment lesen, welches zuerst den Namen „Transscendentalpoesie" einführt *) Wenn wir erwägen, wie er diese Poesie, in stillschweigendem Anschluß an Schiller's Eintheilung der sentimentalischen Dichtung, in den Formen der Satire, der Elegie und der Idylle sich entwickeln läßt, so werden wir seine eigne unbestimmte Definition, daß Transscendentalpoesie diejenige sei, deren Eins und Alles das Verhältniß des Idealen und des Realen sei, in eben dem Sinne fassen dürfen, den Schiller mit dem Begriff des Sentimentalischen verbindet. Transscendentalpoesie ist ihm also das Gegentheil der „naiven", ist ihm diejenige Poesie, die auf dem bewußten oder doch empfundenen Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit beruht. Das Weitere aber ist, daß

*) Athenäum a. a. O. S. 64—65.

er diesen Begriff der Transscendentalpoesie wunderlich steigert, durch eine Forderung steigert, die sich zwar nicht unmittelbar mit der Forderung der Ironie deckt, aber doch das in dieser enthaltene Moment der subjectiven Bewußtheit wiederholt und also wesentlich auf dasselbe hinausläuft. Wie nämlich die wahre Transscendentalphilosophie, will sagen die Fichte'sche Wissenschaftslehre, auch über ihr eignes Erklären des Systems der Vorstellungen reflectire und somit über das Philosophiren philosophire, wie sie „im System der transscendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transscendentalen Denkens" enthalte: so müsse auch jene Transscendentalpoesie sich bis zur „künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung" erheben, müsse „in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie" sein. Er fügt hinzu, daß es so bei Pindar, in den lyrischen Fragmenten der Griechen und der alten Elegie, unter den Neueren aber bei Goethe sei, dessen Poesie er, in einem andern Fragment, nochmals „die vollständigste Poesie der Poesie" nennt, während er in demselben Zusammenhang Dante's Gedicht als das einzige und höchste „System der transscendentalen Poesie" bezeichnet. *)

Es ist der Kern der Schlegel'schen ästhetischen Doctrin, den wir durch Klarmachung dessen, was er unter romantischer Poesie und unter Ironie verstand, gewonnen haben. In größerer oder geringerer Entfernung von diesen entscheidenden Begriffen tauchen andre auf, welche mehr der individuellen Geistesart des Fragmentisten oder gar nur einer vorübergehenden Laune ihren Ursprung verdanken. So sind wir der Verwandtschaft der Ironie mit dem noch etwas älteren Lieblingsbegriffe der Paradoxie im Obigen bereits begegnet. Das brüderlichste Verhältniß aber zu der Ironie behauptet der Witz. Wie jene gelegentlich als logische Schönheit, so wird dieser als logische Geselligkeit definirt, und dann wieder ist von einem milden Witz, einem Witz ohne Pointe die Rede, der, da er ein Privilegium der Poesie sein soll, mit der Ironie in Eins zu fließen scheint; oder es wird die Urbanität, um deren willen Platon gerühmt wird, der Witz der harmonischen Universalität genannt.

---

*) Athen. a. a. O. S. 68. Ich lege in letzterer Behauptung, sofern es sich überhaupt lohnt, sie zu verstehen, den Nachdruck auf das System und lasse dahingestellt, ob in der Nebeneinanderstellung von Transscendentalpoesie, romantischer Kunst (deren Mittelpunkt eben hier Shakespeare genannt wird) und Poesie der Poesie eine Stufenfolge angedeutet sein soll. Auch in dem Wortlaut des Fragments S. 64—65 bleibt Einiges einem ganz sicheren Verständniß unzugänglich. Daß aber im Wesentlichen darin, nur in etwas andrer Zurechtmachung und Modification, nichts als wieder die Lehre von der Ironie vorgetragen wird, scheint mir einleuchtend.

Jetzt versucht das eine Fragment eine Eintheilung, jetzt ein andres eine Stufenleiter der Werthbestimmung des Witzes zu geben, während ein drittes für den Witz schlechtweg unendlichen Werth wie für die Tugend, die Liebe und die Kunst in Anspruch nimmt, ein viertes und fünftes von dem enthusiastischen oder absoluten Witz als der Quelle wissenschaftlicher Entdeckungen, als dem „Princip und Organ der Universalphilosophie" handelt oder ihn als „prophetisches Vermögen" feiert. Genug, in der mannigfaltigsten Weise macht sich der witzige Mann mit diesem Geist gleichsam seines eigenen Geistes, mit dieser seiner Lieblingsgottheit zu schaffen. Er opfert ihr ja im Grunde in all' diesen Fragmenten, und mit dem Lobe und der Charakteristik des Witzes geht eben deshalb die Theorie der epigrammatischen Fragmentenform Hand in Hand. Mit alledem aber tritt er in bewußten Gegensatz zu jener Richtung, der er schon in dem „Lessing" so keck den Fehdehandschuh in's Gesicht geworfen hatte. Er hat jetzt für diese Richtung, die ihm der Inbegriff des Unpoetischen und Illiberalen, des Geist- und Witzlosen ist, den schönen Namen der „harmonischen Plattheit" erfunden. Man darf sicher sein, daß das nichts werth ist, was ein harmonisch Platter bewundert und liebt, und unter die Kennzeichen der Ironie gehört auch das, daß die harmonisch Platten durch sie gefoppt und verwirrt werden. Er selbst läßt es sich natürlich angelegen sein, sie gründlich vor den Kopf zu stoßen. Ein letzter Aufschluß für die paradoxen Ecken und Schärfen seiner Doctrin würde uns fehlen, wenn wir nicht diese polemische Beziehung uns beständig gegenwärtig hielten.

Nur um so geeigneter, natürlich, war diese Doctrin, die entgegengesetzten Lager zu scheiden. Unsystematisch wie sie war, konnte sie ja freilich keine eigentlich schulebildende Kraft haben, aber sie wirkte dafür durch die Macht des geistreich aufregenden Wortes, durch den Zauber der Formel und der Pointe. Es ist guter Grund zu der Annahme, daß sie sogar auf Fichte zurückwirkte. Denn wenn dieser am Schlusse seines „Systems der Sittenlehre" einen Paragraphen „über die Pflichten des ästhetischen Künstlers" einschaltete, so verräth schon die Beiläufigkeit, mit der es geschieht, daß er eines Anstoßes dazu bedurfte, der nicht in seiner eignen Natur und Denkart lag. Er hätte diesen Paragraphen nicht geschrieben, hätte nicht davon gesprochen, daß die schöne Kunst sich „an das ganze Gemüth in Vereinigung seiner Vermögen" wende, und wiederum daß „nur das allein schön sei, was der ausgebildeten Menschheit gefalle", wenn nicht Schiller's Briefe über die ästhetische Erziehung ihm das Auge für das Wesen des Schönen und

für den Zusammenhang desselben mit der Sittlichkeit geöffnet hätten. Aber auch eine Formel giebt Fichte, durch welche der Begriff der Kunst mit den Grundbegriffen der Wissenschaftslehre in Zusammenhang tritt. Die Kunst, sagt er, macht den transscendentalen Gesichtspunkt zu dem gemeinen. Der schöne Geist steht unbewußt, und weil er nicht anders kann, auf demselben Standpunkt der Betrachtung der natürlichen und der sittlichen Welt, auf den sich der Philosoph absichtlich und methodisch erhebt. Auf dem transscendentalen Gesichtspunkt wird die Welt durch das Ich gemacht, auf dem gemeinen ist sie gegeben: auf dem ästhetischen ist sie gegeben, aber nur nach der Ansicht, wie sie gemacht ist; so erscheint sie als frei und in dieser Freiheit als schön. Auf der Fährte desselben Gedankens findet man Schiller in dem Briefwechsel mit Körner und wieder in den ästhetischen Briefen. Mit aller Zuversicht aber wird diese Wechselvertretung des philosophischen durch den ästhetischen Standpunkt, des ästhetischen durch den philosophischen von Friedrich Schlegel ausgesprochen. Einen an Folgerungen so fruchtbaren Gedanken sollte Fichte frei aus sich selbst geschöpft und ihn doch so wenig ausgebildet, ihn nur wie im Vorübergehn hingeworfen haben? Es wäre nicht wahrscheinlicher, daß diesmal der Meister von dem Schüler, als daß der Schüler von dem Meister den Wink und die Richtung erhalten?

Wie dem sei — denn wer wollte, in dieser ideenreichen Zeit pedantisch das Abstammungsverhältniß einzelner Gedanken und das Eigenthumsrecht der Geister bestimmen? — wenigstens auf die jüngere, dichterisch angeregte oder selbst dichtende Generation mußte Friedrich Schlegel einen entscheidenden Einfluß üben. Er wurde zum Dolmetscher ihrer ästhetischen Strebungen und Urtheile. In seiner Doctrin liefen wie in einem festen Knoten die Fäden zusammen, die Tieck's dichterische Laune, die seines Bruders nachdichtendes und kritisch-charakterisirendes Talent, die mit Einem Worte der neu erwachte romantische Geist aus dem Stoff und der Stimmung der Goethe-Schiller'schen und der mit dieser in Berührung gesetzten fremdländischen Dichtung herauszuspinnen begonnen hatte: — Friedrich Schlegel wurde dadurch für's Erste der Mittelpunkt des ganzen, von jenem romantischen Geist erfüllten Kreises.

Auch äußerlich jedoch, in Folge seines Aufenthalts und seines Auftretens in Berlin, wurde er derjenige, durch den die Zusammengehörenden sich fanden und zusammenschlossen.

In denselben Berliner Cirkeln zunächst, in denen Schlegel die Bekanntschaft Schleiermacher's gemacht, mußte ihm ja wohl auch der Ver-

fasser der Volksmärchen begegnen. Bestimmtere Anknüpfungspunkte waren durch Reichardt, den Schwager Tieck's, und durch das Lyceum gegeben. Tieck hatte für diese Zeitschrift Briefe über Shakespeare versprochen. Auf Anlaß dieses versprochenen Beitrags bittet ihn Schlegel in einem Billet, das uns erhalten ist*), zu sich. Er wünscht ihn ohne Andrer Dabeisein zu sprechen. Denn sein Interesse an Tieck und an der Poesie sei zu ernst, er lese eben jetzt seinen Lovell zum zweiten Male. Gleichzeitig erkundigt er sich nach Wackenroder's Wohnung und fügt endlich Grüße von seinem Bruder in Jena hinzu, der, so schreibt er „große Freude an Ihren Werken und an den Nachrichten hat, die ich ihm von Ihnen habe geben können." So war die erste Berührung des Hauptvertreters der romantischen Doctrin mit dem romantischen Dichter. Eine intime Beziehung zwischen den beiden Männern freilich ergab sich nicht. Nach ihrem ganzen Wesen, nach ihrer Geistesweise standen sie doch zu fern von einander. Von der Fichte'schen Philosophie, dem Evangelium Schlegel's, verstand Tieck so gut wie nichts; weit entfernt, dieselbe zu präconisiren, machte er sich im Ritter Blaubart und mehrfach sonst über sie lustig. Ebenso wenig verstand Tieck von dem griechischen Alterthum, welches für Schlegel der Grund und Boden seiner Bildung gewesen war. Die gemeinschaftlichen Berührungspunkte beschränkten sich auf die Hochschätzung der Goethe'schen Poesie und den Krieg gegen die platte Verstandes-, die Aufklärungs- und Nützlichkeitsrichtung. Es war immerhin genug, um zwischen Beiden ein positives Verhältniß zu erhalten. Wenn Schlegel für Dante und Shakespeare nur erst neuerdings durch seinen Bruder gewonnen war, so wurde ihm jetzt durch Tieck nicht nur das Studium Shakespeare's noch näher gebracht, sondern weiterhin auch, zur Vervollständigung seiner Theorie von der Romanpoesie, das Verständniß des Cervantes vermittelt. Wenn, umgekehrt, Tieck nichts weniger als ein Fichtianer war, so war seine Poesie doch von der Art, daß sie dem Doctrinär seinen Begriff von transscendentaler, von romantischer und von poetischer Poesie in nicht geringem Maaße zu verwirklichen scheinen konnte. Denn eine Poesie der subjectivsten Innerlichkeit war sie ja jedenfalls, eine Poesie der Stimmung, die ihren Gehalt in vielfachen Spiegelungen der Reflexion nur allzusehr zu verdünnen verstand. An willkürlichster Behandlung der Objectenwelt, an Phantastik und Ironie, an Selbstparodie und Hinwegsetzen über die prosaischen Gesetze der

*) Bei Holtei III, 311.

Wirklichkeit fehlte es dem Tieck'schen Märchen- und Komödienhumor wahrlich nicht. Sehr füglich daher konnte Schlegel den Berliner Dichter zur Illustration seiner ästhetischen Doctrin verwerthen. Der „auf dem Dache der dramatischen Kunst herumspazierende" Kater Hinze war nahezu ein Symbol der Ironie. Peter Leberecht mit Jean Paul zusammengepaart sollte, wie wir hörten, einen vortrefflichen romantischen Dichter geben, und von früher her erinnern wir uns des Lobes des Sternbald wegen der „phantastischen Fülle und Leichtigkeit", wegen des „Sinns für Ironie", und weil darin „der romantische Geist angenehm über sich selbst zu phantasiren scheine."

Das eigentliche Band indeß zwischen beiden Männern, das Band zugleich zwischen der doctrinären und kritischen Richtung einerseits, der productiv-poetischen andrerseits bildete Friedrich's Bruder, der ältere Schlegel. Es war wirklich so, wie Friedrich in jenem Billet an Tieck schrieb: die Werke desselben hatten damals bereits August Wilhelm's lebhaftestes Interesse erregt. Schon von der Tieck'schen Uebersetzung des Sturms hatte er recensirend Notiz genommen. In sehr empfehlender, warmer und zustimmender Weise hatte er die Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders besprochen. Beides Anfang 1797 in der Litteraturzeitung. In einer späteren Nummer desselben Jahrgangs folgte jene Besprechung des Blaubarts und des Gestiefelten Katers, aus der wir bei Gelegenheit unsrer Betrachtung dieser Stücke einige der bezeichnendsten Stellen kennen gelernt haben *). Und wohlgemerkt, Schlegel hatte die letztere Kritik geschrieben, ohne zu ahnen, daß er es mit dem Uebersetzer des Sturms zu thun habe, ohne also den Namen des Dichters zu kennen, ohne irgend eine Kunde von dessen Person und Aufenthalt **). Er hatte dabei wohl dies und jenes an „Peter Leberecht" auszusetzen gehabt, allein im Ganzen hatte er den unbekannten Dichter hoch auf den Schild gehoben. Er hatte ihn als einen „Dichter im eigentlichen Sinne, einen dichtenden Dichter" begrüßt. Er hatte ihn als einen „wahren Gegenfüßler unsrer gewappneten ritterlichen Schriftsteller" d. h. der Spieß und Cramer gepriesen. Er hatte sich herzlich an des Katers humoristischer Verspottung des Iffland-Kotzebue'schen Theaterwesens ergötzt. Er war, mit Einem Worte, der Erste gewesen, der in Deutschland das Aufsteigen dieses neuen und

*) S. W. XI, 16; X, 363; XI, 136 vgl. oben S. 93.

**) So versichert Schlegel in den Zusätzen, mit denen er 1801 und 1827 in den Charakteristiken und Kritiken und in den Krit. Schriften die Recension bei ihrem Wiederabdruck begleitete. S. W. XI, 143. 144.

eigenthümlichen dichterischen Talents verkündet hatte, gerade wie er der Erste gewesen war, der vor Jahren mit richtiger Würdigung von Schiller's und Goethe's Dichtungen gesprochen hatte. Peter Leberecht in der That hatte alle Ursach dem Recensenten dankbar zu sein. Ungesäumt übersandte er ihm die drei Bände seiner Volksmärchen, und Schlegel antwortete mit einem Brief *) voll einsichtsvoller, anerkennender Bemerkungen über die Stücke dieser Sammlung, namentlich in Betreff der Lieder und Märchen die Verwandtschaft mit der Goethe'schen Weise hervorhebend. Er sprach die Hoffnung aus, dieses Urtheil auch gedruckt wiederholen zu können und den Wunsch, demnächst des Dichters persönliche Bekanntschaft zu machen. Er hielt mit Beidem Wort. Schon im Frühjahr 1798 ließ er einen Aufsatz drucken, in welchem die Lafontaine'schen Romane mit ihrer breiten, vulgären Natürlichkeit die Folie zur Anpreisung der Tieck'schen Volksmärchen abgaben, die er nun als „luftige Bildungen der Phantasie" charakterisirte, die „bald heiteren Scherz hingaukeln, bald die Musik zarter Regungen anklingen lassen und deren Darstellungsform in der milden Temperatur eines künstlerischen Sinnes geboren sei." **) Ende Mai aber kam er selbst nach Berlin und hatte während eines zweimonatlichen Aufenthalts daselbst ***) volle Gelegenheit, das litterarische zu einem persönlichen Freundschaftsverhältnisse zu steigern. Wie ganz anders lagen doch die Dinge zwischen ihm und Tieck als zwischen diesem und dem jüngeren Schlegel! Die Dankbarkeit für das innige, verstehende Eingehn des Kritikers in den Dichter bildete die Grundlage des Verhältnisses. Ein weiterer Mittelpunkt des Verständnisses war Goethe und der Gegensatz gegen die schlechte Tageslitteratur und den abgestandenen Geschmack des alten Berlin. Keine Philosophie, kein Fichtianismus erschwerte das Verständniß. August Wilhelm ferner war doch nicht bloß Kritiker, er war selber ein Stück Poet, sowie Tieck in der Form der Komödiensatire ein Stück Kritiker war. Er war hier sogar, Dank seinem Aufenthalt an einer der Hauptstätten der „harmonischen Plattheit", in einigem Vorsprung gegen den Recensenten von Jena. †) Nur daß er doch wieder von diesem erst das eigentliche Recensiren lernte. Erst nach der ersten Berührung mit A. W. Schlegel schrieb er, wie früher für den Jahrgang 1796, so

*) Vom 11. December (1797) bei Holtei III, 225.

**) Athenäum I, 1 S. 141 ff. Krit. Sch. I, 259 ff. S. W. XII, 3 ff.

***) Aus Schleiermacher's Leben I, 176 und 181.

†) Vgl. hiezu Koberstein III, 2160 ff., besonders Anmerkung g, gegen den Schluß, und Anmerkung h.

jetzt für den Jahrgang 1798 des Berlinischen „Archivs der Zeit", eine zweite Besprechung der neusten poetischen Taschenalmanache.*) Und um wieviel mehr kritischer Schick ist in diesem als in seinen früheren kritischen Versuchen! Auch ohne die Hinweisung auf Schlegel's Recensionen der Vossischen Homerübersetzung und des Goethe'schen Hermann und Dorothea wäre es klar, daß er in sachlicher wie in formeller Beziehung bei Schlegel inzwischen in die Schule gegangen. Daß er — was keiner der beiden Schlegel bisher sich erlaubt hatte — ein paar unschuldige Ausfälle gegen Wieland thut, daß er den von August Wilhelm bisher auffällig begünstigten Satiriker Falk in seiner ganzen kläglichen Unbedeutendheit blosstellt, das mag auf Rechnung des Dichters und insonderheit des satirisch-humoristischen Dichters kommen; so auch seine Abneigung gegen die Fabel, seine Geringschätzung der Anakreontiker und manches einzelne Urtheil sonst. Aus freiem Zusammentreffen wird man die Uebereinstimmung des treffenden Urtheils über Lafontaine mit dem ungefähr gleichzeitigen Schlegel'schen erklären dürfen. Die sichere Haltung dagegen, die Tieck bei all' diesen Urtheilen einnimmt, der maaßgebende höchste Werth, den er der Goethe-Schiller'schen Dichtung zuerkennt, die Zuversicht, mit der er von der in unsrem Vaterlande angebrochenen „Morgendämmerung des Kunstsinns" redet, das Alles erklärt sich nur daraus, daß er jetzt in dem Kritiker der Litteraturzeitung einen Rückhalt gefunden. Wie dieser ihn einen „dichtenden Dichter" genannt, so spricht er seinerseits von den „undichterischen Dichtern." An Schlegel scheint er zu denken, wenn er den Wunsch ausspricht, „daß uns ein Kritiker von feinem Ohr und reizbarem Sinn aus Goethe's Sylbenmaaßen, aus manchen spanischen und italienischen Dichtern eine eigne Theorie entwickelte." Und nur der Dank endlich für die Recension des Blaubarts und Gestiefelten Katers ist es, wenn er die Schlegel'schen Gedichte im Schiller'schen Musenalmanach mit der freundschaftlichsten Ausführlichkeit und weit über Verdienst preist. Mit Grund freilich mochte ihm die metrische Technik dieser Gedichte bewunderungswürdig scheinen. Hier war ein Punkt, in welchem der Dichter Tieck von dem Dichter Schlegel lernen konnte. Auch der Uebersetzer aber konnte von dem Uebersetzer lernen. Wir haben A. W. Schlegel bei dem Geschäfte der Nachdichtung des Shakespeare verlassen. Des Shakespeare! Dieser allein, der gemeinsame Liebling beider Männer, hätte ausgereicht, sie

---

*) Daselbst I, S. 301 ff., wieder abgedruckt Krit. Schr. I, 98 ff.; vergl. oben S. 61.

einander zu befreunden. Eben jetzt aber hatte Tieck den Gedanken einer Uebersetzung des Don Quixote ergriffen. Auf dem Grenzrain des Uebersetzens also, auf dem Gebiete gemeinschaftlichen Studiums der älteren englischen und der älteren spanischen Litteratur begegneten sich Beide unmittelbar. In keiner Weise fehlte es ihnen während des Berliner Zusammenseins an Stoff zum fruchtbarsten Gedankenaustausch. Täglich sah man sich und im täglichen Gespräche befestigte man sich in dem Gefühl der Zusammengehörigkeit.

Aus persönlichen wie aus sachlichen Beziehungen bildet sich solchergestalt zwischen 1797 und 1798 in Berlin der erste Keim einer Genossenschaft, einer Schule. Aus persönlichen Beziehungen. Denn mit Tieck war ja weiter Bernhardi verbunden, und auch mit diesem, der dem Brüderpaar durch sein philologisches Interesse und seinen kritischen Witz verwandt war, dessen ersten Band Bambocciaden August Wilhelm gleichfalls als Recensent belobigt hatte,*) traten in Folge dessen beide Brüder in Verkehr. Mit Friedrich Schlegel aber wiederum stand Schleiermacher auf Du und Du, und zu dem entstehenden litterarischen Kreise gehörte daher in zweiter Linie auch der junge Theolog, trotz seiner bis dahin bewahrten litterarischen Unschuld. Und zweitens, aus sachlichen Beziehungen. Denn zu der neuen Poesie stößt nun die neue Kritik, so zwar, daß für die letztere Tieck jetzt an die Stelle von Schiller und an die Seite von Goethe tritt. Zur romantischen Poesie und Kritik gesellt sich die romantische Doctrin. Zur romantischen Aesthetik findet sich durch Friedrich Schlegel und Schleiermacher die romantische Ethik, und bald vielleicht durch den Letzteren auch eine romantische Religionslehre. Genug, mit dem erweiterten Kreise verwandt strebender Menschen erweitert sich auch der Kreis der Tendenzen und Interessen, erweitert und bestimmt sich der Begriff der Romantik.

Eins nur, um eine litterarische Schule, um eine Partei vorzustellen, nur Eins noch fehlte den verbündeten Freunden. Sie bedurften eines Sammelpunktes, einer von Allen anerkannten Fahne: sie mußten ein eignes journalistisches Organ haben.

Auch dafür war mittlerweile von den Brüdern Schlegel Sorge getragen.

Nur ein Nothbehelf nämlich war es gewesen, wenn Friedrich Schlegel im Lyceum mit Reichardt gemeinschaftliche Sache gemacht

---

*) In derselben Nummer der Litt.-Zeitung, in welcher die Recension über Tieck stand, S. W. XI, 146.

hatte. Es war vorauszusehn, daß dieses Band nicht lange dauern werde: noch vor Ablauf des Jahres 1797 hatte Schiller die Genugthuung, in dem Intelligenzblatt der Litteraturzeitung eine Anzeige von Friedrich Schlegel zu lesen, worin sich dieser von Reichardt und dem Lyceum lossagte. Ein Schlegel'scher Beitrag — vermuthlich doch die Fragmente, unter denen eines eine Beleidigung von Reichardt's Freund Voß zu enthalten scheinen konnte —, ohne Vorwissen Reichardt's zum Druck gegeben, war die Ursache des Bruchs *). Das Lyceum hörte auf zu erscheinen. Unser Paradoxist aber befand sich in der Lage eines Mannes, welcher Mühe hat, ein Logis zu finden, weil jeder Hausbesitzer, der ihn aufnähme, von seinen unregelmäßigen Gewohnheiten fürchten müßte, daß er den Hausfrieden störe und das Oberste zuunterst kehre. Dennoch war er auf den Erwerb durch journalistische Arbeiten angewiesen, dennoch brannte er vor Verlangen, seine Lessing-Rolle weiter zu spielen und sein Evangelium von der neuen Bildung und der neuen Poesie womöglich von allen Dächern zu predigen. Warum denn sollte er von dem guten Willen anderer Herausgeber abhängig bleiben, warum nicht sich irgendwo selbständig etabliren? Aehnliche Gedanken lagen auch seinem Bruder nahe. Denn wie fest derselbe auch Unterkommen und Auskommen bei der Litteraturzeitung fand, so wenig behagte es ihm doch, namentlich da, wo es sich um poetische Werke handelte, allezeit in der Amtskleidung des berufsmäßigen Recensenten zu erscheinen, nicht sowohl in seinem eignen Namen, als im Namen eines Collegiums zu sprechen, mit dessen Geist er sich doch keineswegs durchweg in Uebereinstimmung fühlte — so wenig, daß es über Aenderungen, die sich Schütz an der Recension der Herder'schen Terpsichore erlaubt hatte, beinahe schon December 1797 zum Zerwürfniß gekommen wäre **). Das Verhältniß zu den Schiller'schen Zeitschriften hatte den früheren Reiz und die Unbefangenheit verloren. Sehr möglich überdies, daß A. W. Schlegel von dem bevorstehenden Schicksal der Horen schon Ende 1797 Witterung hatte. Es war kein Geheimniß, daß Cotta über den sich verringernden Absatz der Zeitschrift Klage führte. Das Erscheinen

*) Die Schlegel'sche Anzeige, datirt Berlin, 28. November 1797, steht im Intelligenzblatt der A. L. Z. vom 16. December 1797 No. 163. S. 1352. Vergl. Schiller an Goethe vom 2. Januar 1798 und Goethe's Antwort vom 3. Januar. Das auf Voß bezügliche Fragment Lyceum II, 164: „Voß ist in der Luise ein Homeride: so ist auch Homer in seiner Uebersetzung ein Vosside."

**) Siehe den betreffenden Brief von A. W. Schlegel an Schütz vom 10. December 1797 (irrthümlich mit dem Datum 1798 zuerst in der Schütz'schen Briefsammlung II, 423 abgedruckt) in den S. W. X, 408 ff.

des Decemberstücks der Horen zog sich zwar bis in den Anfang Juni 1798 hinaus, aber schon im Januar war es beschlossene Sache, das Journal eingehn zu lassen. Um dieselbe Zeit war es beschlossene Sache zwischen den beiden Brüdern, sich auf eigne Hand mit einem Journal hervorzuwagen, und bald nach Ostern erschien, im Verlage von Vieweg in Berlin, das Erste Stück des Athenäums. Zum ersten Mal erschienen die Brüder Arm in Arm vor dem Publicum. Die Vorrede*) erklärte, daß sie die Herausgabe ohne Mitarbeiter unternähmen. Auf flache Einstimmigkeit könne es nicht abgesehn sein: ein Jeder vielmehr stehe für seine eignen Behauptungen. Die Form der Mittheilung werde die freiste und wechselndste sein. Ebenso weite Grenzen wurden in Beziehung auf den Inhalt gesteckt, der Alles umfassen sollte, „was unmittelbar auf Bildung abzielt.“ Vorzugsweise Berücksichtigung wurde, neben den vielseitigen Strebungen der deutschen Gegenwart, nur dem klassischen Alterthum verheißen, andrerseits Alles, was in keiner Beziehung auf Kunst und Philosophie stehe — ganz so wie einst in dem Programm der Horen — für ausgeschlossen erklärt. Als ihren gemeinschaftlichen leitenden Grundsatz endlich sprachen die Herausgeber aus: „was uns für Wahrheit gilt, niemals aus Rücksichten nur halb zu sagen.“

Solche Rücksichtnahme in der That war das Letzte, was man, namentlich von dem jüngeren Schlegel zu besorgen hatte: viel eher mußte man darauf gefaßt sein, daß derselbe, nun er im Athenäum gleichsam in seinen eignen vier Pfählen war, seine Wahrheiten mit einem noch beträchtlicheren Zuschlag von Cynismus, Paradoxie und Uebertreibung sagen werde. Das erste Stück des Athenäums indeß zeigte eine verhältnißmäßig gesetzte, wenn auch keineswegs gewöhnliche oder harmlose Physiognomie. Es hatte einen philologisch-klassischen Anstrich. Von Friedrich brachte es nichts als einige Bruchstücke seiner Studien der griechischen Poesie, Bemerkungen über die griechische Elegie, die einigen Uebersetzungsproben seines Bruders zur Einleitung dienten. Fast jedoch scheint es, als ob gerade diese Mittheilungen nur Lückenbüßer gewesen. Der ursprüngliche Plan war ein andrer, und August Wilhelm hatte schließlich für den mit seinen Beiträgen im Rückstand gebliebenen Bruder in die Bresche treten müssen**). Von ihm

*) Wiederabgedruckt in A. W. Schlegel's S. W. VII, S. XIX.

**) So scheint es nach dem Brief an Schleiermacher: Aus Schleiermacher's Leben III, 72.

rührt das eröffnende Gespräch über Klopstock's Grammatische Gespräche, von ihm die Beiträge zur Kritik der neuesten Litteratur*) her.

Beide Aufsätze, und so auch seine späteren Beiträge zum Athenäum zeigen ihn uns in der Fortsetzungslinie seiner vorathenäischen Periode; aber beide verrathen doch zugleich die Verselbständigung, die mit der Stiftung dieser Zeitschrift verbunden war. Er ist noch immer mit der dichterischen Technik beschäftigt und ist immer noch der feinsinnige, schlagfertige Kritiker, wie er denn gleichzeitig fortfährt, für die Litteraturzeitung Recensionen zu liefern: aber er ist nichtsdestoweniger von der ersten Zeile an, die er für's Athenäum schreibt, in seiner Haltung, in seinen Manieren ein Andrer geworden. Sein Auftreten hier verhält sich zu dem in den Horen und in der Litteraturzeitung wie das Benehmen eines Mannes, der bei sich zu Hause ist, zu dem Benehmen, das ebenderselbe Mann in Gesellschaft zeigen wird. Zum „Cyniker" freilich ist er ein für allemal verdorben, aber er thut sich doch sichtlich fortan weniger Zwang an; er zeigt sich mehr als er selbst, seit er in Berlin einen Kreis gefunden, für den er eine Art Autorität ist, seit er der Freund und Protector eines aufkommenden Dichters geworden; er lernt mehr und mehr von seinem Bruder, sich etwas herausnehmen, und selbst von des Bruders Doctrin läßt er sich allmählich beeinflussen, nur daß er derselben in Folge seines vielseitigeren Wissens und seiner nüchterneren Natur einstweilen die paradoxen Spitzen abbricht.

Im Meinungsaustausch mit Friedrich, den das Studium der griechischen Poesie auch auf das der griechischen Metrik führte, hatte er der Entstehung des Gesprächs „Der Wettstreit der Sprachen" vorgearbeitet. Waren nämlich die Horenbriefe über Poesie, Sylbenmaaß und Sprache gleichsam in der philosophischen Grundlegung stecken geblieben, so blieb doch das Interesse unseres philologischen Dichters und Kritikers fortdauernd den betreffenden Fragen zugewendet. Er berührte sie in manchen Einzelbemerkungen seiner Recensionen. Er setzte zu einer ausführlichen Erörterung derselben in einer Abhandlung an, zu der ihn seines Bruders absprechende Urtheile über die Werthlosigkeit des Reims gereizt hatten.**) Friedrich stand dabei auf Klopstock'schem Grund und Boden, und an Klopstock's Fragmente über Sprache und Dichtkunst

---

*) Ersteres, unter der Ueberschrift „Der Wettstreit der Sprachen", wiederabgedruckt S. W. VII, 197 ff. und vorher K. Schr. I, 179 ff.; letztere S. W. XII, 3 ff. und vorher, mit Weglassungen, Kr. Schr. I, 259 ff.

**) Vgl. Ueber das Studium S. 35; und (Klopstock betreffend) S. 212.

knüpft daher die, erst von Böcking in den Sämmtlichen Werken veröffentlichte Abhandlung an *). Der Verfasser plagt sich diesmal nicht mit philosophischen Untersuchungen; wir hören einen Mann seine Beobachtungen und Reflexionen mittheilen, „der selbst Gedichte geschrieben und dabei nach metrischer Vollkommenheit gestrebt hat." Wo er irgend zu tieferen Begründungen und Ableitungsversuchen fortgeht, da will er dieselben für nichts mehr als „verlorene Hypothesen" gelten lassen: seine Stärke ist das metrische Gefühl, das musikalisch-poetische Gehör. Er ist leider nur mit dem Abschnitt über den sprachlichen Wohlklang zu Ende gekommen; statt der am Anfang verheißenen Bemerkungen über Eurhythmie folgen nur fragmentarische Winke über die Regeln des deutschen Jamben, und das gleichfalls verheißene Capitel über den Reim ist er ganz schuldig geblieben. Klopstock gegenüber macht er mit Nachdruck das sinnlich Angenehme als Basis des Schönen geltend. Der Satz, daß „der Sinn eher entscheidet als der Geist", verräth ihn zugleich als Empiriker und zeigt, wie weit er im Grunde entfernt war, sich mit der neuen Philosophie, mit den idealistischen Ueberzeugungen seines Bruders zu vertragen. Er setzt sich außerdem in Opposition zu dessen nahezu abergläubischem Respect vor den Griechen, insbesondere auch vor den griechischen Theoristen über Metrik und verficht in dieser Hinsicht den Satz, daß es „sichrer sei, uns über das, was gut oder übel klinge, mit unsren eignen Ohren als mit denen des Hephästion oder Dionysius zu berathschlagen. So ergänzt er einestheils den Idealismus, anderntheils den Hellenismus seines Bruders. In Beziehung auf den ersteren zwar sind seine Waffen zu schwach, als daß er nicht mit der Zeit von der herrschenden Strömung hätte fortgerissen werden sollen. In Beziehung auf den letzteren dagegen trägt es sein Wissen und sein geschichtlicher Sinn über die Einseitigkeit des Bruders davon; hier reißt er umgekehrt diesen mit fort. Wie wir ihn längst schon neben Homer und Sophokles für Dante und Shakespeare gerechte Anerkennung fordern und durchsetzen sahen, so hat er auch für das Sprachliche und Metrische einen Horizont, der über das Antike hinausreicht. Der Herder'sche litteraturgeschichtliche Gesichtspunkt ist so entschieden bei ihm durchgedrungen, daß er ihn auch für die Sprach- und Verskunst zur Geltung bringt, daß er hier ähnlich über Klopstock und Voß wie in der allgemeinen Taxe poetischer Werthe über Goethe und Schiller hinausgreift. Er ist frei von der Klopstock'schen Parteilichkeit für die deutsche Sprache.

*) „Betrachtungen über Metrik. An Friedrich Schlegel" S. W. VII, 155 ff.

Er weiß, daß eben jede Sprache ihre eigne, ihrem ganzen Bau und Wesen entsprechende Metrik hat. Er erklärt es für lächerlich, „im Deutschen vollkommen die griechischen Sylbentänze nachmachen zu wollen". Er giebt in dem Abschnitt über den Jamben dem fünffüßigen für die deutsche Poesie entschieden den Vorzug vor dem Trimeter und leitet dessen Regeln schlagend aus der Quantität der einzelnen deutschen Worte, sowie aus der ganzen Art unsrer prosodischen Bestimmung ab.

Man kann nach der Lectüre dieser „Betrachtungen über Metrik", doppelt ansprechend durch die natürliche Lebendigkeit und Leichtigkeit des Vortrags, die in seinen Druckschriften doch fast immer durch die zurechtgelegten Falten eleganter Stilistik verdeckt wird, — man kann den Wunsch nicht unterdrücken, daß die Theorie der Metrik, die er zu schreiben immer vorhatte und nie schrieb,*) wirklich zu Stande gekommen wäre. Er hatte unfehlbar das Zeug dazu, für dies Formelle der Poesie zu werden, was etwa Lessing für Geist und Wesen der Poesie durch den Laokoon und die Dramaturgie geworden war. Der „Wettstreit der Sprachen" wiederholt in einer kunstartigen Einkleidung nur die wichtigsten Sätze jenes Privataufsatzes, namentlich die über sprachliche Euphonie.**) Charakteristisch für das Athenäum, charakteristisch für des Schriftstellers eigenthümliche Begabung sogleich diese kunstartige Einkleidung. Zum ersten Mal verfällt er hier auf die Form, die sich, wenn die freie Laune den Ton angiebt, so natürlich aus der Verbindung des kritischen mit dem nachahmenden Talente entwickelt, auf die Form der Parodie. Aus Hochachtung vor Klopstock, aus Anerkennung für dessen grundlegende Verdienste, die er bei mehr als einer Gelegenheit hervorhebt,***) macht er abermals diesen zum Ausgangspunkt; den „Grammatischen Gesprächen" erweist er diesmal die Ehre der parodischen Polemik. Klopstock hatte mit der seinem Alter eignen Grillenhaf-

*) Vgl. Betrachtungen über Metrik a. a. O. S. 195; Abfertigung eines unwissenden Recensenten, S. W. XII, 135; Vorrede zu den Charakteristiken und Kritiken, S. W. VII, S. xxii.

**) Daß wirklich die Betrachtungen dem Wettstreit zu Grunde liegen, erhellt deutlich genug aus der zum Theil wörtlichen Wiederkehr einzelner Wendungen und Einfälle. Vgl. z. B. „jedem Narren gefällt seine Kappe" VII, 157 und VII, 210; „die Tasten klappern nur" VII, 160 und VII, 224 u. s. w.

***) Vgl. Brief an Schiller Nr. 6, Betrachtungen über Metrik a. a. O. S. 155. Wie eingehend er sich mit Klopstock beschäftigt hatte, zeigt ferner die Recension über zwei ästhetische Beurtheilungen des Messias (S. W. XI, 153 ff.) und die Erwähnung Klopstock's in einer anderen Recension (S. W. XI, 162 ff.) Das Lob, das er noch 1827 bei Gelegenheit des Wiederabdrucks des Wettstreits den sprach- und verswissenschaftlichen Werken Klopstock's spendete (S. W. VII, 259), wird man sogar — mit Löbell, Entwicklung der deutschen Poesie I, 215 — wesentlich herabstimmen müssen.

tigkeit und Geschmacklosigkeit die denkbar zweckwidrigste Form gewählt, um seine Gedanken über die Eigenthümlichkeiten und Tugenden der deutschen Sprache, über ihre dichterische Behandlung und über die rhythmische Verskunst vorzutragen. Aus jener in seiner ganzen geistigen Anlage und in der Methode seiner Einbildungskraft begründeten Neigung heraus, abgezogene Begriffe unmittelbar und wie durch bloßen Machtspruch zu verkörpern, hatte er in den Grammatischen Gesprächen nicht nur den Genius der Sprache, die Grammatik, die Einbildungskraft, das Urtheil, sondern auch die einzelnen Bestandtheile der Sprache, grammatische Kategorien und Verfahrungsweisen personificirt und redend eingeführt, ja sogar Personen wie Rivarol und Palissot zu einer Rivarolade und Palissotie verallgemeinert, um sie erst nun als gesprächführende Figuren neben der übrigen Schaar von Abstractis brauchbar zu finden. Mit der besten Laune von der Welt ahmt nun Schlegel diese Form nach, so zwar, daß sie ihr Beleidigendes zu einem guten Theil verliert. Höchlich entrüstet durch die Bevorzugung, die Klopstock in den Grammatischen Gesprächen der deutschen Sprache zu Theil werden lassen, erscheinen nämlich, als Repräsentanten je ihrer Sprachen, neben dem Deutschen der Grieche, der Römer, der Franzose, der Italiener, um von der „Poesie" und von der „Grammatik" ein unparteiisches Schiedsurtheil zu provociren. Der Wettstreit beginnt, nachdem zuvor die „Deutschheit", d. h. der Ultrateutonismus der Klopstock'schen Schule, an die Luft gesetzt worden ist. In geistreicher Lebendigkeit schwankt das Gespräch hin und her mit der alsbald hervortretenden Tendenz, die Klopstock'sche einseitige Anpreisung der deutschen Sprache „auf eine richtige, von nationaler Vorliebe freie Schätzung zurückzuführen". Leicht werden einige Argumente der unkritischen Gelehrsamkeit Klopstock's entwaffnet. Es folgt die Prüfung des vergleichsweisen Wohlklangs der Sprachen. Ganz wie in den „Betrachtungen über Metrik" wird dabei der Satz zu Grunde gelegt, daß Alles, was den Sprachorganen leicht werde hervorzubringen, dem Ohr angenehm zu vernehmen sei; es wird der Einfluß des Klima's und der umgebenden Natur auf die euphonische Beschaffenheit der Sprachen betont, und der Deutsche muß es sich gefallen lassen, daß seiner Sprache wesentliche Mängel und Härten nachgewiesen werden. Von der Frage der Euphonie wird sodann zu der der Eurhythmie fortgegangen. Da wird denn unter Anderem die Klopstock'sche Ansicht bestritten, daß die begriffsmäßige Bestimmung der Länge und Kürze der Sylben im Deutschen ein Vorzug vor der bloß mechanischen im Griechischen sei, weiterhin seine voreilige Kritik des

Homerischen Hexameters zurückgewiesen, dabei aber das Verdienst, das er sich um die Schulung der deutschen Sprache zur Nachbildung der antiken Maaße erworben, gebührend hervorgehoben. Und ferner wendet sich der Streit zu der Behauptung Klopstock's von der größeren Kürze der deutschen im Vergleich mit den beiden klassischen Sprachen und zu dem Vorwurf, den er den letzteren wegen ihrer „verworfenen Wortfolge" macht. Ein schönes Wort fällt über den Unterschied des französischen und des deutschen Uebersetzens. Der Deutsche nämlich bezeichnet die französische Anschauung, daß der ausländische Schriftsteller — wie ein Fremder in der Gesellschaft — sich nach französischer Sitte kleiden und betragen müsse, wenn er gefallen wolle, als eine Wirkung einseitiger Eigenthümlichkeit und conventioneller Bildung, und rühmt dafür die deutsche Bildsamkeit; aber die Poesie ruft ihm zu: „Hüte dich, Deutscher, diese schöne Eigenschaft zu übertreiben. Grenzenlose Bildsamkeit wäre Charakterlosigkeit". Man urtheile nach dieser Probe über das Uebrige. In oft anmuthiger, oft witziger, immer in der sachkundigsten und treffendsten Weise werden die schiefen Behauptungen des Verfassers der Grammatischen Gespräche zurechtgestellt. Eben ist noch die Frage von der angeblichen Reinheit der deutschen Sprache zwischen dem Deutschen und dem Engländer erörtert worden: da erscheint in der Mitte der Streitenden — die „Grille". Sie berichtet, daß die Deutschheit, empört über die ihr widerfahrene üble Begegnung, alle in den Grammatischen Gesprächen vorkommenden Personen und noch andre dazu zu einem Tumult aufgeregt habe. Es gelingt der Grille, durch diese erdichtete Nachricht die Versammlung aufzulösen; noch vor der Auflösung jedoch bringt die Grammatik die Resolution zur Annahme, „daß sich Klopstock durch Anregung so vernachlässigter Untersuchungen um Grammatik und Poesie verdient gemacht hat".

Aehnlich wie sich der Wettstreit der Sprachen zu den Horenbriefen über Poesie, verhalten sich die Beiträge zur Kritik der neuesten Litteratur zu den Litteraturzeitungs-Recensionen. Vielmehr, die Emancipation und der neue Ton des Verfassers ist hier weit ausgesprochener. Er beginnt hier mit einer offenen Auslassung über das Mißliche aller officiellen Recensionsinstitute. Er athmet sichtbar auf von der Zwangs- und Fabrikarbeit für die Firma Schütz und Hufeland. Es kitzelt ihn — um seine eignen Worte zu brauchen — „das ziemlich trockne Geschäft ein wenig genialisch zu machen". So frei, so lebendig wie möglich muß sich aussprechen dürfen, wer schöne Geisteswerke „treffend charakterisiren" will. Nur „Privatansichten eines in und mit

der Litteratur Lebenden" sollen im Folgenden geboten werden. Es ist Thorheit, in diesem Fach systematische Vollständigkeit anzustreben: hier wird man statt dessen „Rhapsodien" zu lesen bekommen. Ebenso thöricht das Verfahren, die einzelnen Bücher zu isoliren: hier wird es vergleichende Seitenblicke nach allen Richtungen geben, und die Digression wird der eigentliche Charakter dieser freien Beurtheilungen sein.

Aus der gleichen Empörung des individuellen gegen den Zunftgeist waren einst die Lessing'schen Litteraturbriefe entstanden. Wie diese gehen auch die Schlegel'schen „Beiträge" von Polemik aus. Es handelt sich um den Roman. Die Sätze, die zunächst über das Wesen dieser Litteraturform vorgebracht werden, laufen in wesentlichen Punkten den Aeußerungen Friedrich Schlegel's über den Roman und die romantische Poesie parallel. Auch hier bildet der Wilhelm Meister, dessen Lob schon in der Recension von Hermann und Dorothea laut geworden war, ersichtlich den Hintergrund; auch hier wird die Aufgabe des Romandichters als eine solche bezeichnet, die „wie eine irrationale Gleichung nur durch unendliche Annäherung gelöst werden könne". Aber nicht die Doctrin, sondern die angewandte Kritik ist Wilhelm Schlegel's Sache. Der Aufsatz wendet sich daher alsbald zu einer Charakteristik Lafontaine's, die ihrerseits wieder mit der Tieck'schen im Archiv der Zeit zusammentrifft. Ausgeführter jedoch, feiner und erschöpfender als diese, ist sie eine der schönsten Perlen Schlegel'scher Kritik. Kommen dabei einige der feinsten Bemerkungen ohne Zweifel wieder auf Rechnung der Mitverfasserin des Aufsatzes über Romeo und Julie,*) so werden wir von Neuem dem Verstand und Gefühl dieser Dame Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen. In der That: es findet sich in der ganzen Charakteristik, so leicht und launig sie hingeworfen ist, kein einziges weggeworfenes und kein einziges unzutreffendes Wort. Wie köstlich wird doch gleich anfangs die Schreibseligkeit des „fröhlichen Mannes" mit seiner „ein wenig auf den Kauf gemachten Moral" persifflirt! Und wie gründlich doch bei allem Scherz! Denn nun wird er in der Entwicklung seiner Schriftstellerei verfolgt; es wird gezeigt, wie aus gewissen glänzenden Eigenschaften, aus dem Farbenspiel, der blühenden Diction und strömenden Rhetorik, die ihm zu Gebote stehen, der Schein entstehen konnte — ein Schein, der vor Kurzem noch Schlegel selbst getäuscht hatte**) —

*) Die Mitarbeiterschaft auch für die Beiträge ist bezeugt durch die Vorrede zu den Kritischen Schriften I, XVII.

**) S. die Litteraturzeitungs-Recension der französischen Uebersetzung von Clara Duplessis in den S. W. XI, 110.

als ob Lafontaine ein Künstler sei. Von innen heraus wird dann dieser Schein mit ebensoviel psychologischer wie ästhetischer Einsicht zerstört; es wird ausgeführt, wie der Mann über allem Schildern nicht zum Darstellen komme, wie er immer auf das Herz losgehe und zwar auf ein solches, das „weder Kopf noch Sinne" habe, wie verfänglich der ganze Unschulds- und Tugendapparat dieser Romane sei, wie die philosophische Universalität, die dieselben zur Schau tragen, in allgemeine Plattheit ausarte, und wie sie — das ist die Summe der Kritik — baar an Poesie, an Geist, ja sogar an romantischem Schwunge, geradezu „eine niederziehende Tendenz" haben.

Für Tieck konnte Schlegel's Freundschaft eine günstigere Beleuchtung nicht schaffen. Wir wissen bereits, wie er nun gegen Lafontaine den Dichter der Volksmärchen heraushob und das Lob einer Muse verkündete, „welche, weil sie weder ein bloß leidenschaftliches Interesse zu erregen suche, noch dem gröberen Sinne schmeichle, noch moralischen Zwecken fröhne, leicht als Unbedeutendheit mißverstanden werden könne". Aber wie? wäre das wirklich bloß Mißverstand? Wir treffen hier wieder auf jene Wendung der Schlegel'schen ästhetischen Kritik, auf die wir, noch ehe wir sie aus ihren Ursachen ableiten konnten, schon früher aufmerksam wurden,*) auf die Ueberschätzung des Formellen der Poesie und der Reize einer nur oberflächlich und träumerisch mit dem Schein der Dinge, mit den Schatten der Gefühle spielenden Phantasie. Es ist sehr charakteristisch, wie überwiegend der Werth des Blonden Ekbert von dem Kritiker in der „Schreibart" gesucht wird, in welcher er das Studium des Goethe'schen Stils im Wilhelm Meister und in jenem Märchen wiedererkennt, das hier abermals „das goldne Märchen", „das Märchen par excellence" heißt. Ebenso charakteristisch, wie beredt er die Lieder der schönen Magelone preist, in denen „die Sprache sich gleichsam alles Körperlichen begeben habe und sich in einen geistigen Hauch auflöse". Das Bekanntwerden mit dieser Tieck'schen Muse hat eben die frühzeitig in ihm angelegte Vorliebe für die Form nach der Seite des phantastischen Spiels mit zarten Stimmungen und luftigen Bildern — nach der Seite des Romantischen hin, zur Entwicklung gebracht. Die persönliche Freundschaft mit dem Dichter und die Protectorrolle, die ihm zugefallen war, that das Uebrige. Er war jetzt im Verhältniß zu Tieck ungefähr was ehedem Bürger für ihn selbst gewesen war, und es dürfte kaum zufällig sein, daß er die Tieck'schen Lieder als „Stimmen von der vollen

*) Vgl. oben S. 175.

Brust weggehoben", das heißt fast genau mit denselben Worten lobt, die einst Bürger gebraucht hatte, um die Sonette seines jungen Schützlings für echte Lyrik zu erklären.

Die beiden soeben besprochenen Beiträge Wilhelm Schlegel's nun, zusammen mit seinen Uebersetzungsproben aus dem Griechischen, gaben dem Ersten Hefte des Athenäums sein eigentliches Gepräge. Mit dem einen Fuße noch ganz im klassischen Alterthum stehend und mit fast gelehrter Liebhaberei um die Reste der elegischen Dichtung des Phanokles, des Hermesianax und Kallimachus bemüht, breitete es sich zugleich weitherzig über Sprache und Poesie der modernen Völker aus und gipfelte in der Anpreisung des allermodernsten, des romantischen Geistes der Tieck'schen Dichtung. Die Verwandtschaft mit diesem Geiste hatte auch wohl einer Anzahl Aphorismen unter der poetischen Ueberschrift „Blüthenstaub" ihren Platz gegeben, die sich übrigens doch etwas befremdlich zwischen den Schlegel'schen Artikeln ausnahmen. Die meisten dieser Aphorismen lockten durch ihren Tiefsinn, stießen aber zugleich durch Seltsamkeit ab; jedenfalls, da sie nichts Herausforderndes und nur wenig Polemik enthielten, so mochte sie ihre Dunkelheit einstweilen vor allzu eingehender Beachtung schützen.

So beschaffen war das Erste Stück. Nur wenige Wochen später jedoch wurde das Zweite Stück des Athenäums ausgegeben,*) und dies sogleich trug ein ganz andres Gesicht, — es zeigte deutlich die Züge des jüngeren der beiden Brüder, dem es wirklich so gut wie ausschließlich angehörte. „Mir", so schrieb damals Schiller an seinen großen Freund in Weimar, „macht diese naseweise, entscheidende, schneidende und einseitige Manier physisch wehe", und von diesem Urtheil ging er im Wesentlichen nicht ab, auch nachdem Goethe die Kehrseite der Erscheinung, das polemische Verdienst dieser schneidenden Manier, den ihr zu Grunde liegenden Ernst, eine gewisse Tiefe und von der anderen Seite Liberalität hervorgehoben hatte. Noch lobender, wenn auch zugleich Gerechtigkeit und Mäßigung empfehlend, äußerte sich Goethe gegen August Wilhelm Schlegel über das Athenäum.**) Sein billiges Urtheil war nicht ungegründet; er hatte aber freilich auch ganz anders als Schiller Ursache,

---

*) Das Erste Stück hat Schiller am 15. Mai 1798 „so eben erhalten" (Brief von diesem Datum an Goethe); am Zweiten wird 16. Juni noch gedruckt (Aus Schleiermacher's Leben I, 178); 3. Juli muß es nach Friedrich Schlegel's Brief (ebendas. III, 75) gedruckt vorgelegen haben.

**) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, 23., 25. u. 27. Juli 1798. Aus Schleiermacher's Leben III, 76.

mit einer Zeitschrift zufrieden zu sein, die ihn und wie ihn keinen Zweiten fast auf allen Blättern verherrlichte. Das zweite Heft zumal. Denn den Schluß desselben bildete jene Charakteristik seines Wilhelm Meister, die uns oben bereits für das Verständniß der Friedrich Schlegel'schen Theorie der romantischen Poesie so wesentliche Dienste leistete. „Wer", so lautete eins der Lyceumsfragmente, „Goethe's Meister gehörig charakterisirte, der hätte damit wohl eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie; er dürfte sich, was poetische Kritik anbetrifft, immer zur Ruhe setzen". In der Absicht, offenbar, dieser höchsten Aufgabe zu genügen, war die Abhandlung geschrieben worden. Friedrich hatte sich zu diesem Behufe tief und anhaltend in den Roman hineingegrübelt; natürlich, daß er dabei auch den anderen Satz durch sein Beispiel bewähren wollte, den er, früher noch als sein Bruder und entschiedener, gleichfalls im Lyceum, ausgesprochen hatte, den Satz, daß Poesie nur durch Poesie kritisirt werden könne, und daß ein Kunsturtheil, welches nicht selbst ein Kunstwerk sei, gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst habe. Im Laufe der Charakteristik selbst kehren diese Reflexionen über die Erforedernisse einer echten Kritik und über die Methode der kritischen Arbeit immer wieder. Die Wahrheit ist: zu sehr ist er diesmal in der Vortrefflichkeit und Einzigkeit des zu beurtheilenden Werkes, zu sehr andrerseits in dem bewußten Streben nach dem Ideal einer kritisch-künstlerischen Leistung befangen, als daß es ihm mit dem Meister wie mit dem Jacobi'schen Woldemar hätte gelingen können. Das Bemühen um Formvollendung zunächst, um Rundung und Harmonie des Stils giebt der Darstellung eine gewisse blühende Weichheit, die zuweilen an's Schwülstige grenzt und wunderlich gegen die harte Bestimmtheit absticht, die dem Verfasser für gewöhnlich eigen und seiner Natur um so viel angemessener ist. Jenes Helldunkel, welches sich allerdings auch sonst oft zwischen den scharfen Lichtern und blitzenden Funken seiner Schriftstellerei einfindet, breitet sich hier über das Ganze aus. Wir sind, wenn wir den Aufsatz, um uns nichts entgehen zu lassen, zweimal und dreimal gelesen haben, überzeugt, daß das romantische Princip von der nothwendigen Poetisirung der Kritik ein falsches ist. Gerade so falsch wie die entsprechende romantische Ansicht von der nothwendigen Selbstbespiegelung, von der ironischen Reflectirtheit und Absichtlichkeit der Poesie. Wir erblicken heute in der Breite der eingestreuten didaktischen und kritisch betrachtenden Partien, vor Allem in der wunderlichen Symbolik der späteren Bücher wesentliche Mängel des Goethe'schen Romans. Unser Romantiker, dessen Gefühl für Poesie fortwährend durch philosophische Neigungen gekreuzt wird, ist andrer Ansicht. Sind wir ihm ohne Zweifel

für die sinnige Weise dankbar, mit der er die Organisation des Ganzen in reproducirender Darstellung aufzudecken bemüht ist, so können wir doch unmöglich seine Tendenz billigen, „selbst dem Verborgensten nachzuforschen und das Entlegenste zu verbinden.“ Wir lassen uns nicht weismachen, daß das Beste am Künstler „die geheimen Absichten seien, die er im Stillen verfolgt“, und daß man „beim Genius, dessen Instinct zur Willkür geworden, deren nie zu viele voraussetzen könne“. Im Erspähen dieser Absichten, in dem Bestreben, „immer mehr innere Beziehungen und Verwandtschaften, immer mehr geistigen Zusammenhang zu entdecken“, thut der Kritiker, mit dem „Sinn für das Weltall“, dessen er sich mystisch genug rühmt, offenbar zu viel, und es kann nicht ausbleiben, daß er dabei, noch über die symbolischen Ansätze des beurtheilten Buchs hinaus, in eine Auffassung geräth, die dessen poetischen Werth in ein falsches Licht stellt. Der Wilhelm Meister wäre das echt poetische Werk nicht, als welches wir es fortfahren zu schätzen, wenn Friedrich Schlegel Recht hätte, daß man es „nur auf die höchsten Begriffe beziehen dürfe“, und daß die Charaktere darin wesentlich „allgemein und allegorisch“ seien. Die Ergänzung aber zu dieser Hervorhebung des tief Absichtlichen und symbolisch Bedeutsamen bildet, ganz wie bei Wilhelm Schlegel, die Achtsamkeit auf das Formelle. Mit der feinsten Witterung werden die Reize und Eigenthümlichkeiten des Goethe'schen Stils aufgedeckt und treffend beschrieben. Mehr jedoch. Bis in die innere Ordnung, welche die Phantasie des Dichters den Gestalten und Auftritten, die sie vorführt, angewiesen, bis in den Rhythmus und Numerus, in welchem die Erzählung, die Schilderung, die Betrachtung verläuft, wird der Eindruck der Dichtung wiederzugeben versucht. Der volle Genuß des Werkes ist durch den concreten Gehalt, durch die Macht der Gefühle, durch die Sinnlichkeit der Anschauungen bedingt, mit denen die Phantasie schaltet. Von diesem Gehalt ist wenig die Rede, außer sofern er „auf die höchsten Begriffe“ bezogen und in's Allgemeine ausgedeutet wird. Desto mehr von jenem Formellen, durch welches der Dichter die Stimmung des Lesers lenkt und beherrscht und worin er sich mit dem musikalischen Künstler berührt. Auch Wilhelm Schlegel spricht gelegentlich von der „Musik“ des Wilhelm Meister. In noch anderem Sinne weiß unser Aufsatz, den man selbst eine musicirende Charakteristik nennen könnte, von der Musik einzelner Partien des Romans zu reden und die Wirkung derselben nach ihrem Stimmungswerth abzuwägen. Auf's Entschiedenste begegnet sich in diesem Punkte die romantische Kritik mit der romantischen Poesie, wie uns dieselbe einstweilen durch Tieck exemplificirt ist. Die eine wie

die andre geht an dem Sinnlichen vorbei, um im freien formalen Spiel der Phantasie unmittelbar das Bedeutsame zu ergreifen.

Doch nicht diesem Theil des Athenäumshefts, sondern dem vorangehenden galt die mißbilligende Bemerkung Schiller's. Das Heft führte auf seinen ersten neun Bogen eine Ladung von fünftehalbhundert Fragmenten heran, einen bunten Haufen von mehr oder weniger geistreichen Einfällen, hinreichend, um ganze Bände ästhetischer oder philosophischer Schriften zu würzen. Es lag etwas Renommistisches in diesem verschwenderischen Verbrauch von Gedanken, die sich als lauter selbstherrliche Wahrheiten gebehrdeten, — wie als ob es eine ausgelassene Demonstration gegen den Zopf der beweissüchtigen Umständlichkeit Sct. Wolf's oder der wässrigen Breite Sct. Nicolai's gegolten hätte. Manches zwar, was von Weitem wie Gold glänzte, war in Wahrheit nur Katzengold; einige dieser Sätze glichen den Johanniskäferchen, die, wenn man sie bei Licht besieht, unscheinbare graue Würmer sind. Nicht indeß das mit unterlaufende Unbedeutende, sondern der Ueberfluß des Bedeutenden und Geistreichen war der eine Hauptfehler dieser Sammlung. Es waren, so zu sagen, lauter Rosinen, zu denen der Kuchen fehlte, lauter Lichter, die nicht recht leuchten wollten, weil sie das Auge zu sehr blendeten. Ein starkes Auge zwar mochte trotzdem sich gewöhnen und dann ohne Mühe erkennen, daß doch im Ganzen Ein Geist die wirre Masse beseele. Ein recht scharfes Auge andrerseits mochte es versuchen, die ungesichtete Menge zu sichten und die verschiedenen Köpfe zu unterscheiden, die hier, jeder das Seine, zu dem pikanten Allerlei beigesteuert hatten. Da war eine verhältnißmäßig kleine Partie von Sätzen, die offenbar nur widerwillig die Form von Fragmenten angenommen hatten. Es waren, wenn es erlaubt ist, ein wenig im Ton der Fragmente zu reden, Monaden mit sichtlicher Tendenz, sich zu deutlich vorstellenden Wesen zu entwickeln, Sätze, deren Sinn und Klang aus dem Gemüth zu stammen schien und in denen sich ethische Anschauungen zu einem fast überfeinen Gespinnst von Geist entfalteten. Niemand ahnte damals, aber wir wissen jetzt, daß diese von jenem Theologen herrührten, der mit Friedrich Schlegel Stube an Stube wohnte und mit diesem gemeinschaftlich den Spinoza und Leibnitz studirte.*)

*) Daß die Schleiermacher'schen Fragmente „zusammen wohl schwerlich einen Bogen ausmachen", wissen wir aus Schleiermacher's Brief an seine Schwester: Aus Schleiermacher's Leben I, 178. Hier jedoch so wenig wie I, 303 und I, 217 bezeichnet er die von ihm herrührenden bestimmt und einzeln. Für die Schleiermacher'sche Autorschaft des Fragments 107—109 (die Klugheit) und des Katechismus 109—111 zeugt der Brief Friedrich Schlegel's an Schleiermacher a. a. O. III, 74, desgleichen für Fragment 136—139, wenn anders dies mit der Friedrich Schlegel'schen Bezeichnung „Die

Da war eine andre Schicht von Fragmenten, die, ganz verschieden von jenen, nicht sowohl wie comprimirte Abhandlungen aussahen, als vielmehr wie ausgesuchte witzige Stellen, nach Belieben zum Ausputz längerer Aufsätze zu gebrauchen. Es will uns vorkommen, als ob sie mehr gemacht, denn freiwillig gewachsen seien; sie würden erst lebendig werden, wenn sie in einen größeren Zusammenhang zurückversetzt würden; sind doch die meisten angewandte Einfälle, bezogene Witze. Mehr witzig als tiefsinnig, mehr elegant als bedeutend, sind sie philologischen und ästhetischen Inhalts; es sind, mit Einem Worte, Splitter von Kritiken: — sie konnten Niemand anders zum Verfasser haben als den älteren Schlegel.*) Im Punkte des gründlich Geistreichen erkannte

---

cyklische Praxis" gemeint ist; für das Fragment über die Offenheit, S. 95—99, die Briefstelle III, 80 (vgl. zu beiden Stellen die Anmerkungen des Herausgebers). Außer diesen vier großen Fragmenten, von denen namentlich das erste und die beiden letzten den Schleiermacher'schen Typus ganz unverkennbar an der Stirn tragen, bezeichnet Dilthey, auf Grund der ihm vorliegenden Schleiermacher'schen Papiere, als diesem angehörig S. 93 „Viele haben Geist", 99 „Nur die äußerlich", 192 „Keine Poesie", 104 „Jämmerlich ist", 103 „Es ist eine Dichtung". Vgl. Dilthey, De principiis ethices Schleiermacheri, p. 27. 28. 40. 45. Daß auch S. 113 „Um den Unterschied" auf Schleiermacher zurückzuführen, erhellt aus Dilthey l. l. p. 37. 38. Der ethischen Fragmente werden indeß, auch wenn man die geistige Gütergemeinschaft zwischen ihm und Friedrich Schlegel mit in Anschlag bringt, noch einige mehr auf Schleiermacher's Rechnung kommen; ebenso einige der auf Leibnitz bezüglichen, nach Dilthey, l. l. p. 27. Es widerlegen sich dadurch die Untersuchungen von Sigwart „Schleiermacher in seiner Beziehung zum Athenäum, Blaubeuren 1861", sowie der ältere Versuch von Kühne, in Büchner's Deutschem Taschenbuch, 1838, S. 1 ff., vgl. Herrig, Archiv für neuere Sprachen, 1862, S. 114. Genaueres ist von Dilthey's Leben Schleiermacher's zu erwarten.

*) Seinen Antheil an den Fragmenten bezeichnete August Wilhelm Schlegel zunächst durch das, was er davon in die Kritischen Schriften II, 417 ff. aufnahm. In den S. W. VIII, 3 ff. sind dies die ersten 73 Nummern. Böcking fügte diesen auf Grund von Anzeichnungen Schlegel's selbst die Nummern 79. 84. 85. 93—99 hinzu. „Auf eigne Gefahr" glaubte er die Nummern 107 und 108 hinzufügen zu müssen. In Betreff der letzten Nummer wird er nicht fehlgegriffen haben, Nr. 107 dagegen muß auf Grund der Stelle: „Aus Schleiermacher's Leben" III, 74 an Friedrich Schlegel zurückgestellt werden. Auf Grund von Anzeichnungen Varnhagen's fügte er aber ferner die Nummern 74—78. 80—83 (und 84). 86—92 (94. 95). 100—106 und 109 hinzu. Von diesen sind jedoch vier (nämlich 75. 80. 101 und 106) von Friedrich Schlegel als die seinigen bezeichnet durch Aufnahme in die „Eisenfeile" (Charakteristiken und Kritiken I, 228. 241. 230 u. 253) und demnächst in die (oben S. 248 Anm. von mir citirten) „Kritischen Grundgesetze". Werden nun dadurch sämmtliche Angaben Varnhagen's unsicher, so wird es erlaubt sein, für noch mehrere dieser Nummern den jüngeren Bruder als wahrscheinlichen Urheber zu vermuthen. In Betreff der Nummern 87—92 spricht Böcking selbst (S. 25. Anmerkung) diese Vermuthung mit vollem Rechte aus. Ich möchte den Zweifel namentlich auf Nummer 76. 77. 81. 86. 102 und 109 ausdehnen. Für Friedrich's Autorschaft von Nr. 82 spricht die Uebereinstimmung mit dem, was Windischmann, Friedrich Schlegel's Philosophische Vorlesungen II, 412 unten, aus Friedrich's Papieren mittheilt, wie sich denn auch sonst in diesen Mittheilungen die Keime zu einzelnen der Athenäumsfragmente Friedrich's finden. Andererseits wird das Fragment Athenäum S. 85—87 positiv für August Wilhelm requirirt werden müssen, und zwar auf Grund der Stelle Athenäum II, 2, S. 227

dieser in seinem Bruder den Meister an, und als den Meister erwies sich Friedrich auch in der Fragmentensammlung des Athenäums. Hatte er doch, im Lyceum, diesen Gallicismus zuerst angewandt, in die deutsche Litteratur verpflanzt und in deutschen Geist übersetzt. Ihm paßte diese Form wie keine andre. Er hatte sich, wie wir früher sahen, eine förmliche Theorie darüber zurechtgemacht, durch die er die Krankheit seines Geistes, fragmentarisch zu denken, zu einer Tugend stempelte. In Fragmenten trug er auch diese Theorie des Fragments vor. Viele Werke, deren schöne Verkettung man preise, hätten, sagte er schon im Lyceum, weniger Einheit als ein bunter Haufe von Einfällen, wenn diese nur nach Einem Ziele strebten. Einzelne Gedanken, sagt er in demselben Sinne im Athenäum, seien gezwungen, einen Werth für sich haben zu wollen, eigen und gedacht zu sein. Das wahre Fragment müsse ebendeshalb, gleich einem kleinen Kunstwerke, von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein „wie ein Igel". Wer nicht philosophische Welten mit dem Crayon skizziren, jeden Gedanken, der Physiognomie habe, mit ein paar Federstrichen charakterisiren könne, für den werde die Philosophie nie Kunst und also auch nie Wissenschaft werden. Fragmente haben ihm einen analogen Werth wie Projecte. Ein geborener Fragmentist und Projectenmacher, ist er es, der jetzt auch den Bruder und den Freund zu dieser Art litterarischer Production mit fortreißt und sie veranlaßt, zu dieser „cynischen lanx satura" ihren Beitrag zu liefern. Er ist es, der es gegen jenen durchsetzt, die ganze Sammlung kurzweg „Fragmente", nicht, wie die im Lyceum, „Kritische Fragmente" zu überschreiben; denn „Randglossen zu dem Text des Zeitalters", wie der Bruder sie bezeichnet, sind sie eben, sofern sie „fermenta cognitionis zur kritischen Philosophie" sind, und Kritisch und Fragment wäre mithin eine Tautologie.*) Seine Denkart und seine Manier giebt in jeder Weise den Ton an. Vier Fünftheile der ganzen Fragmentenmasse, die „schneidendsten und entscheidendsten", die pikantesten und revolutionärsten kamen auf seine Rechnung. Und das, oder das wenigstens vorzugsweise waren die, welche jetzt ein ähnliches Aufsehen machten wie anderthalb Jahr zuvor die Xenien des Musenalmanachs, das waren die, welche der neuigkeitsfrohe Böttiger in Weimar geschäftig umhertrug, um da-

(S. W. IX, 134. 135 Anm.) in dem Aufsatz desselben „Ueber Zeichnungen zu Gedichten rc.", welche Stelle ein directes Zeugniß für seine Autorschaft enthält.

*) Vgl. das dialogische Fragment Athenäum S. 72 mit den brieflichen Aeußerungen August Wilhelm's: „Aus Schleiermacher's Leben" III, 71, wo nicht, wie Dilthey thut, hinter „Kritische Fragmente" das Wort „suchen", sondern „heißen" zu ergänzen ist.

durch das Ganze zu discreditiren, das waren die, welche Goethe im Auge hatte, wenn er dies Fragmentenwesen gegen Schiller in Schutz nahm und es ein Wespennest nannte, an dem die herrschende litterarische Nichtigkeit, die Parteisucht für's Mittelmäßige, die Leerheit und Lahmheit einen fürchterlichen Gegner habe, — die endlich waren das, welche als die eigentlichen Glaubensartikel der Athenäumsgenossen angesehen werden mußten. Wir haben uns mit dem ästhetischen Theil dieses Glaubensbekenntnisses im Obigen ausführlich beschäftigt. Viel weniger zu einer fertigen Doctrin schließen sich diejenigen Fragmente zusammen, die sich auf Geschichte, Kritik und Charakteristik der Philosophie, auf Ethisches oder Religiöses beziehen. Wir lassen die hierauf bezüglichen Gedankenkeime einstweilen in dem Geiste ihres Urhebers sich setzen, bis vielleicht auch sie sich zu einer bestimmteren Gestalt entwickelt haben werden.

Wer aber nun von dem zweiten noch einmal auf das erste Heft der Zeitschrift zurückblickte, dem wurde jetzt in dem Sprühfeuer der Fragmente auch der Geist erkennbarer, der sich dort, gleichfalls in lauter Fragmenten, unter dem Titel „Blüthenstaub" niedergelassen hatte. Auch dort, ganz wie in den Friedrich Schlegel'schen Sätzen, wurde unermüdlich Goethe und Fichte verkündet. Goethe hieß dort der „wahre Statthalter des poetischen Geistes auf Erden", und aus einzelnen Bemerkungen sah man, daß ein Mann rede, der aus Goethe's Schriften das allereingehendste Studium gemacht hatte. Desgleichen aber aus der Philosophie Fichte's. Denn als die höchste Aufgabe der Bildung wurde es da bezeichnet, „sich seines transscendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein" und was dergleichen Wendungen mehr sind. Da wurde ferner, wie von Schlegel, nur in minder greller Weise, das Princip der Universalisirung der Bildung, das Princip der Progressivität verkündet, der philisterhaften Poesielosigkeit der Krieg erklärt, Vereinigung des philosophischen mit dem poetischen Geiste gefordert, ja, unter dem Namen des Humors, mit ausdrücklicher Berufung auf Schlegel, die Ironie als das Resultat einer „freien Vermischung des Bedingten und Unbedingten" gepriesen. Fremdartiger freilich klangen andere, in's Religiöse hinüberstreifende Sätze. Mehr an Wackenroder als an Schlegel erinnerte das Dictum, daß der echte Kaufmannsgeist nur im Mittelalter, zur Zeit der Hansa geblüht habe. An Paradoxien fehlte es auch hier nicht, aber es war eine naivere Art von Paradoxie: das Streben nach Effect schien keinen Antheil daran zu haben. Und noch einmal durchblättern wir nun die Fragmentenmasse des zweiten Heftes des Athenäums. Da will es uns bedünken, daß — in der Mitte ungefähr — ein kleines Bündel solcher

sich finde, die weder von Schleiermacher, noch von August Wilhelm, noch von Friedrich Schlegel herrühren können. Man möchte sagen: der Duft macht sie kenntlich. Offenbar, es ist Blüthenstaub, den der Wind hieher geweht hat, wenn wir z. B. lesen: „Der transscendentale Gesichtspunkt für dieses Leben erwartet uns; dort wird es uns erst recht bedeutend werden", oder bald danach: „Wir sind dem Aufwachen nahe, wenn wir träumen, daß wir träumen". *) Bei aller Verschiedenheit indeß dieser von den Friedrich Schlegel'schen Paradoxien: wer immer den Blüthenstaub im ersten Hefte sammt den versprengten Stäubchen in der Mitte des zweiten Heftes mit jenen zusammenhält, der kann nicht zweifeln, daß hier und dort zwei befreundete Männer sprechen, die, in wesentlichen Punkten einverstanden, oftmals ihre Ideen gegen einander ausgetauscht haben, kann nur darüber zweifeln, wer von Beiden dabei mehr der Gebende, wer mehr der Empfangende gewesen sei.

„Novalis" — so hatte sich der Verfasser des Blüthenstaubs unterzeichnet, und derselbe Name stand unter zwei, um die gleiche Zeit in den „Jahrbüchern der preußischen Monarchie" veröffentlichten Artikeln. Mit Recht war Wieland begierig zu erfahren, wer diese „ausgezeichnete Maske", der „mit Zungen redende Novalis" sei.**) Auch wir werden den Mann kennen lernen müssen, den Einzigen, den die beiden Brüder gleich bei ihrem ersten Debüt mit dem Athenäum, als gehöre er unmittelbar zu ihnen, ihrer Genossenschaft gewürdigt hatten. An seinen Eintritt in den romantischen Kreis aber knüpft sich eine Weiterentwicklung der romantischen Poesie, und mit dieser geht eine Steigerung des gesammten romantischen Geistes Hand in Hand. Novalis wird eine unsrer ersten und interessantesten Bekanntschaften in der nun beginnenden Blüthezeit der Romantik sein.

---

*) Den ersten der im Texte beispielsweise angeführten Sätze vindicire ich Novalis, obgleich ich ihn in Novalis' Schriften nicht auffinde. Für eine Reihe andrer führe ich den Nachweis. Athenäum I, 2, S. 77 „Wenn der Mensch" findet sich bei Novalis, Schriften (4. Aufl) II, 180. Die erste Hälfte des Fragments, ebendaselbst „Wer sucht, wird zweifeln" bis „zu vereinigen scheinen" II, 145; die zweite Hälfte, mit Weglassung einiger Sätze, die schon im Blüthenstaub (Athenäum I, 1, S. 75) angebracht waren, II, 303. Das Fragment S. 78 „der Geist führt einen ewigen Selbstbeweis" steht III, 237; das Fragment ebendaselbst „Das Leben eines wahrhaft kanonischen Menschen" III, 237; ebendaselbst „Nur dann zeige ich" II, 138 — offenbar zusammengehörig mit dem, was im Blüthenstaub (a. a. O. S. 88) von den drei Uebersetzungsarten gesagt wird; das Fragment S. 78 „Wir sind dem Aufwachen nahe" II, 103; ebendas. „Aecht geselliger Witz" II, 142 (etwas verändert); S. 79 „Geistvoll ist" II, 80; ebendaselbst „Deutsche giebt es" II, 201; ebendaselbst „Der Tod ist" III, 237; ebendaselbst „Brauchen wir" II, 179 — offenbar zusammengehörig mit Blüthenstaub a. a. O. S. 72.

**) Wieland an Böttiger, in Böttiger, Litterarische Zustände II, 182.

Drittes Buch.

Die Blüthezeit der Romantik.

Erstes Capitel.

Ein Seitentrieb der romantischen Poesie.

Wie in aller Geschichte, so giebt es auch in derjenigen, die es mit dem Werden geistiger Richtungen zu thun hat, zahlreiche Einzelheiten, deren Eintreten wir von dem beschränkten Standpunkt, der uns ein für allemal angewiesen ist, vergebens als ein nothwendiges würden zu begreifen suchen. Die äußeren Bezüge entsprechen keineswegs immer den inneren; die inneren werden keineswegs immer durch die äußeren gedeckt und bestätigt. Daß Friedrich Schlegel mit Tieck in eine ziemlich enge Verbindung gerieth, werden wir unbedenklich als etwas Zufälliges bezeichnen, denn es will uns vorkommen, als ob wir uns aus dem Gange von Schlegel's Entwicklung dieses Ereigniß sehr wohl hinwegdenken könnten. Als ein Zufall entgegengesetzter Art hinwiederum erscheint es uns, daß der Verfasser der Abhandlung über das Studium der griechischen Poesie in keinerlei Verhältniß zu einem Manne gerieth, dessen ganzes dichterisches Streben eine Art von Commentar zu dem Text ist, den wir in Schlegel's auf das griechische Alterthum bezüglichen Erstlingsarbeiten lesen.

In demselben Jahre, in welchem die Berliner Monatsschrift den Aufsatz von den Schulen der griechischen Poesie brachte, erschien in Schiller's Neuer Thalia der Anfang eines Romans in Briefen unter der Ueberschrift „Fragment von Hyperion"*). Dem Vorwort zufolge war es mit dem Roman auf die Durchführung eines philosophischen Thema's abgesehn. Es gebe, hieß es daselbst, zwei Ideale unsres Daseins, einen Zustand

*) Daselbst Jahrgang 1793 Bd. IV, St. 5, S. 181 ff. (erst 1794 ausgegeben); jetzt Bd. II, S. 231 ff. der schönen, von Ch. Th. Schwab besorgten Ausgabe von Hölderlin's Sämmtlichen Werken (Stuttgart und Tübingen 1846).

der höchsten Einfalt, wo unsre Bedürfnisse mit sich selbst und mit unsren Kräften durch die bloße Organisation der Natur gegenseitig zusammenstimmen und einen Zustand der höchsten Bildung, wo dasselbe Statt finden würde bei unendlich vervielfältigten und verstärkten Bedürfnissen und Kräften durch die Organisation, die wir uns selbst zu geben im Stande sind; einige der Richtungen, die der Einzelne wie das ganze Geschlecht auf dem Wege von jenem ersten zu diesem zweiten Punkte durchlaufe, würden in dem Romane dargestellt werden. Und gleich in dem dritten der nun folgenden Briefe taucht derselbe Gedanke von Neuem auf. Die Betrachtung, daß der „heilige Frieden des Paradieses" untergehe, damit, „was nur Gabe der Natur war, wiederaufblühe als errungenes Eigenthum der Menschheit", bildet hier die Spitze einer Feier, die zu Ehren des Homer von begeisterten Freunden des alten Sängers in seiner Grotte zu Smyrna abgehalten wird. Der Schauplatz des Romans ist das neue, beleuchtet von der sehnsüchtigen Begeisterung für das alte Griechenland. Homer und die Zeiten Homer's vertreten in jener Scene den Zustand, in welchem das Vollkommene „durch die Gunst der Natur" war, — das verloren gegangene, aber in höherer Weise wieder herzustellende Paradies der Menschengeschichte.

Es ist unmöglich, den Lieblingsgedanken Schiller's und die Stimmung nicht wiederzuerkennen, in welcher dieser „die Götter Griechenlands" gedichtet hatte. Es ist unmöglich, sich nicht zu erinnern, daß für Friedrich Schlegel derselbe Gedanke der Leitfaden war, mittelst dessen er sich einen Weg durch die ästhetische Bildungsgeschichte der Menschheit zu bahnen versuchte. Der Gedanke war derselbe; aber wie verschieden keimte und trieb er in dem verschiedenen Boden der einen und der anderen Menschenseele! Während der Verfasser der „Griechen und Römer" mit folgerungssüchtigem, vorschnellem Verstande die Lehre von der Mustergültigkeit des Hellenischen und von den Irrwegen der Modernen zur Paradoxie steigert, so wird für Hölderlin — so hieß der Verfasser jenes Romanfragments — diese Lehre zu einem innigen Glauben; die Paradoxie fällt ihm auf's Gemüth und giebt seinem ganzen inneren Leben die Richtung. Dort schöpft ein kritisch angelegter Mann aus jener Geschichtsanschauung Stoff zu heftigem Tadel und zu unbedingten Forderungen: hier entlockt sie einer weichen, poetisch gestimmten Natur bald Laute der Begeisterung, bald schmelzende Klagen.

Angedeutet in dem Fragment der Thalia, wird diese Haltung Hölderlin's vollkommen klar in dem später vollendeten Romane. Wie derselbe unter dem Titel: Hyperion oder der Eremit in Griechen-

land in zwei Bänden 1797 und 1799 erschien *), war er das vollkommenste und reinste Selbstbekenntniß, welches vielleicht jemals ein Dichter vor der Welt abgelegt hat. Es ist in Wahrheit ein langes lyrisches Gedicht, bis in die kleinsten Theile durchdrungen von der subjectiven Empfindung und, als Ganzes, der erschöpfende Abdruck, nicht dieser oder jener Stimmung, sondern des Gesammtzustandes, der Individualität und des Lebensgehaltes des Dichters.

In Briefen an seinen Freund Bellarmin erzählt Hyperion, ein Sohn des modernen Griechenland, die Geschichte seines vergangenen Lebens. In Briefen. Die Form wäre wohl geeignet für eine Darstellung, der es weniger auf das Erlebte als auf das Empfundene ankömmt. So hatte sich auch dem Dichter der Leiden des jungen Werther die Form des lyrischen Monologs mit innerer Nothwendigkeit aufgedrungen. Aber nicht eine vergangene, sondern eine eben sich entwickelnde Geschichte lesen wir in den Briefen Werther's. Die Form des subjectiven Ergusses hat im Hyperion eine eigenthümliche Steigerung erfahren. Die Briefe, welche wir hier zu lesen bekommen, sind nach der Fiction des Verfassers, mit Ausnahme einiger wenigen, der Hauptmasse nur eingefügten, geschrieben, nachdem Alles vorüber ist. Die Briefform ist also nicht durch den Zweck dramatischer Verlebendigung und Vergegenwärtigung gerechtfertigt. Sie ist gewählt, obgleich es sich um vergangene Dinge handelt, und obgleich wir also zu der Erwartung berechtigt sind, es werde sich, wie das die Natur des Epischen ist, die Stimmung, in der sie erlebt wurden, im Elemente der Vergangenheit verkühlt haben. Jede solche Erwartung findet sich getäuscht. Wie unnatürlich es ist: es herrscht in diesen auf entschwundne Tage zurückgreifenden Bekenntnissen die ganze überschwängliche Gluth, die ganze Aufgeregtheit der Freude und des Schmerzes, die nur der gegenwärtige Moment rechtfertigen könnte. Unnatürlich wie dies ist, ist es verwirrend. Denn fortwährend fließt die Situation des Augenblicks, in welchem der Briefsteller schreibt, mit der Situation zusammen, die nur aus der Erinnerung dargestellt wird. Aber wie unnatürlich und wie verwirrend — es ist diesem Dichter kein andres Verfahren möglich. Er ist selbst Hyperion, und ewig wird er Hyperion bleiben. Ganz vergeblich der Versuch, seine Begeisterung, sein Leiden, Sehnen, Hoffen und Lieben in eine dahinten liegende Ferne zu rücken. Immer von Neuem und in's Unendliche müssen sie ihm lyrische Form annehmen.

*) Tübingen, bei Cotta. Jetzt bildet er die 2. Abth. des 1. Bandes der S. W.

Und umgekehrt. Niemals wird ihm der Gegenstand seines Glaubens und seiner Liebe wahrhaft Gegenwart werden. Ganz vergeblich der Versuch, denselben zum Stehen zu bringen. Er muß wohl seinen Helden beschäftigt mit seiner eignen Vergangenheit zeigen; denn daß sich die Seele desselben zu Vergangenem zurückwendet, das gerade macht den ganzen Inhalt seines Empfindens aus. Er leidet um Unwiederbringliches. Er ist krank an der Trauer um das flüchtig gewordene Ideal. Die Form seines Wesens, die in's Unendliche sich neu erzeugende Form der lyrischen Empfindung des Dichters ist die Elegie.

Das Schwelgen im Ideal, das Scheitern des Ideals, die Trauer um das gescheiterte: das ist das Thema, welches die Hyperionbriefe mit nie ermattendem Schwunge und mit immer gleich gehaltner Innigkeit durchführen. Unter verschiedenen Formen und Verkörperungen stellt sich der hochgestimmten Seele des jungen Hyperion der immer wieder entschwindende Gegenstand ihrer Sehnsucht dar. Zuerst wird ihm das Herz voll in der Hingebung an einen verehrten Lehrer. Auch in diesem Verhältniß indeß stillt sich der Durst nach Begeisterung eigentlich nur mit sich selbst. Denn dieser Adamas, ein „Halbgott" an „Ruhe und Stärke, an Liebe und Weisheit", ist doch auch nur ein Suchender. Er sucht den Genius edlerer Menschheit, und zwar sucht er ihn — unter dem Schutt der untergegangenen griechischen Welt. Seine Hoffnung, das Untergegangene irgendwo noch im Bereiche des Lebendigen zu finden, treibt ihn endlich weiter in die Tiefe von Asien. Hyperion ist wieder allein, und alsbald erfaßt ihn in dieser seiner Verlassenheit die Trauer über die „Unheilbarkeit des Jahrhunderts", über die Schwäche, Unbedeutendheit und Unwürdigkeit der Menschen. Nun jedoch kostet er die Wonne der Freundschaft. Ein ahnender Zug der Herzen führt Hyperion und Alabanda zusammen. „Wie ein junger Titan" schritt der herrliche Alabanda „unter dem Zwergengeschlechte daher". In gleicher Verachtung des „kindischen Jahrhunderts", in gleicher Sehnsucht nach der Größe und Herrlichkeit der Tage der Vorzeit, in gleichem Thatendrange, ja, in dem Entschlusse, das geknechtete und geschändete Vaterland zu erretten, begegnen sie sich. Aber aus so idealem Stoffe, aus so unklaren Prätensionen ist diese Freundschaft gewoben, daß sie an der ersten Berührung durch ein äußerlich hinzutretendes Verhältniß sich wund drückt. Hyperion entdeckt, daß der Freund nicht ihm allein angehört, sondern in Beziehungen steht, die sein Mißtrauen herausfordern. So kömmt es zu einer launisch gehegten Ver-

stimmung, zu einem Streit, einem Zerwürfniß, einer Trennung. Dem leidenschaftlichen Schmerz, der dumpfen Verzweiflung, welcher sich nun Hyperion hingiebt, entreißt ihn die Einladung eines Bekannten nach Kalaurea. Er folgt der Einladung, und, schöner als in dem Umgang mit dem verehrten Lehrer, als in dem Seelentausch mit dem Freunde, erfüllt sich ihm der begeisterte Drang seines Wesens in der Erfahrung der Liebe. Sein Ideal gewinnt eine neue, die vollendetste Gestalt in einem göttlichen Weibe. „Ich hab' es einmal gesehen", so feiert er in der Erinnerung den Moment, wo ihm Diotima begegnet, „das Einzige, das meine Seele suchte, und die Vollendung, die wir über die Sterne hinauf entfernen, die wir hinaufschieben bis an's Ende der Zeit, die hab' ich gegenwärtig gefühlt; es war da, das Höchste; in diesem Kreise der Menschennatur und der Dinge war es da". In Diotima schaut und liebt er die Schönheit, in der Schönheit das verwirklichte Ideal. Und so scheint es, als ob in der That die Elegie der Idylle Platz machen wolle. Der Roman verweilt an dieser Stelle, wie die blühende, voll entwickelte Natur auf der Höhe des Sommers. Allein Diotima kann für dieses ruhelose Herz das Höchste nur sein, sofern sie ihm mit der Erfüllung seiner Sehnsucht zugleich das Sinnbild noch unerfüllter Träume und Entwürfe wird. Alle diese Träume und Entwürfe regen sich unter der Sonne seiner Liebe von Neuem in Hyperion's Seele. Wie er an Diotima's Seite unter den Trümmern des alten Athen wandelt, da ist sie es, die seiner Wehmuth und seinem schlummernden Verlangen nach der Wiederbringung der ehemaligen Herrlichkeit die Worte leiht und das Ziel zeigt. Es ist beschlossen: er soll sich der Erziehung seines entarteten Volkes widmen und so eine neue Zukunft über Griechenland heraufführen. Ein plötzlich eintreffender Brief von Alabanda jedoch zeigt ihm, indem er ihm zugleich den Freund wiederschenkt, einen kühneren, rascheren Weg. Es ist ein Aufruf zu den Waffen. Wir erfahren auf einmal, was wir bei dem Mangel jedes historischen Kostüms schwerlich errathen hätten, daß wir uns im Jahre 1770 befinden. Rußland hat der Pforte den Krieg erklärt; man kömmt mit einer Flotte in den Archipelagus; den Griechen ist die Freiheit versprochen, wenn sie mit aufstehn, den Sultan an den Euphrat zu treiben. Und nun nimmt das Ideal die Farbe des Heroismus, die Gestalt einer männlichen Unternehmung an. In den sanften Einwänden Diotima's glauben wir den Nachklang der Schiller'schen Briefe über die ästhetische Erziehung zu hören, die Weisung, daß „der Weg zur Freiheit durch die Schön-

heit führe.“ Hyperion indeß weiß diese Einwände zu besiegen; denn der neue Geisterbund könne nicht in der Luft leben, die heilige Theokratie des Schönen müsse in einem Freistaat wohnen, und es gelte, demselben den Platz auf der Erde zu erobern. Er eilt dem Peloponnes zu. Wie Harmodius mit Aristogiton will er mit Alabanda seinem Volke die Freiheit erkämpfen und die neue Welt bauen, deren Bild ihm am deutlichsten wird, wenn er sie sich als die „Copie“ der Geliebten vorstellt. Der thatenfrohsten, hoffnungsreichsten Begeisterung folgt jedoch die Enttäuschung auf dem Fuße. Von den wilden Banden, die er in's Feld geführt, die er von seinem eignen Geiste beseelt glaubt, sieht er die heilige Sache frevelhaft entweiht. Ihm bleibt nur der bittere Selbstvorwurf, daß er gehofft, „durch eine Räuberbande sein Elysium zu pflanzen!“ Und noch bleibt ihm, seiner Diotima zu entsagen und im Kampfe den Tod zu suchen. Gelänge es, so hätte unser Roman einen dramatischen Schluß, die Elegie erhöbe sich einigermaaßen zur Höhe der Tragödie. Allein noch ist die Tonleiter des Elegischen nicht durchlaufen. Nur das Schicksal Alabanda's nimmt die tragische Wendung, daß sich derselbe freiwillig der Rache unwürdiger Verbündeter preisgiebt, die er verlassen, um an der Seite des Freundes für das Ideal zu kämpfen. Dieser dagegen ist Thor genug, um an das Ende noch einmal den Anfang anknüpfen zu wollen. Er spiegelt sich die Möglichkeit vor, nach Allem, mit seiner Diotima, fern vom Vaterlande in einem heiligen Thal der Alpen oder Pyrenäen ein arkadisches Leben beginnen zu können. Diotima's Tod vereitelt diesen Traum. Es ist „das Loos des Schönen auf der Erde“, was sich damit erfüllt; sie stirbt einzig deshalb, weil das Ideale nicht leben kann. Und welche Zuflucht bietet sich nun dem Ueberlebenden? Sie ist ihm in Diotima's Abschiedsworten gewiesen. „Priester sollst du sein der göttlichen Natur, und die dichterischen Tage keimen Dir schon.“ Mit den Schmerzen, die das Leben nicht löst, wirft sich Hyperion an den Busen der Natur. Ein Einsiedler beschließt er seine Tage in Griechenland. Der Rest ist der elegische Rückblick in „die verlassenen Gegenden seines Lebens“ und die Sehnsucht, „Eins zu sein mit Allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in's All der Natur.“

Schon diese Schlußwendung des Romans läßt erkennen, daß die Stimmungen Hyperion's auf dem Hintergrunde einer bestimmten Gedankenbildung ruhen. Seine Schwärmerei ist eine philosophische Schwärmerei, und an mehr als Einer Stelle des Buchs drängen sich die Grundzüge seiner Ueberzeugung ausgesprochen hervor. Jene Anschauung von dem

Geschichtsleben der Menschheit, welche schon dem früheren Entwurfe zu Grunde lag, entwickelt Hyperion beredt, auch in dem ausgeführten Werke, vor seiner Diotima: die im Laufe der Zeit zerstörte Schönheit flüchtet aus dem Leben der Menschen sich herauf in den Geist; Ideal wird was Natur war. Sofort aber spiegelt sich dieses Verhältniß unserem tiefsinnigen Freunde in dem Verhältniß der Kunst und Dichtung zur Philosophie. Die Harmonie der mangellosen Schönheit ist einzig der Besitz der Dichtung. Erst aus der Dichtung entspringt die Philosophie, um zuletzt in sie wieder einzumünden. Man muß im Gemüth die ewige Schönheit erfahren haben, ehe man sie im Denken suchen kann. Auch der Zweifler zweifelt nur, das heißt er findet überall Widerspruch nur deshalb, weil er in Stunden der Begeisterung von der widerspruchslosen Zusammenstimmung des Seienden gerührt worden ist. Dem echten Philosophen bleiben bei seinem zergliedernden Thun diese Momente der Begeisterung, es bleibt ihm das Ideal der Schönheit gegenwärtig, und er zertheilt daher nur, um das Getheilte immer neu zusammenzudenken. Die geistigen Vermögen, mit denen er operirt, sind der Verstand und die Vernunft. Der Verstand — und hier befinden wir uns auf einmal deutlich in dem Umkreis Kant'scher Bestimmungen — reicht nicht weiter als zur ordnenden Erkenntniß des Vorhandnen. Die Vernunft reicht nicht weiter als zur Forderung eines nie zu endigenden Fortschritts. In das Thun des Verstandes und der Vernunft muß daher das Ideal der Schönheit dem echten Philosophen hineinleuchten. Der Schönheit. Denn sie ist das Höchste, Unbedingte, Ganze, das über allem Denken ist. Sie ist das Eine lebendig in sich selber Unterschiedene, das ἓν διαφέρον ἑαυτῷ des Heraklit; in ihr ist das Göttliche enthalten, welches zugleich dasselbe ist mit dem wahrhaft Menschlichen. In solcher Anschauung, man sieht es, fließen bereits die Grenzen von Philosophie und Dichtung ununterscheidbar zusammen. „Ich spreche Mysterien", sagt Hyperion, „aber sie sind." Und als die Dritte im Bunde von Philosophie und Dichtung gesellt sich zu diesen beiden die Religion. Sie ist Liebe zur Schönheit. Die Religion des Weisen geht eben deshalb unmittelbar auf die Unendliche selbst; mag das Volk die Kinder der Schönheit, die Götter lieben: ihm ist die Welt „nicht dürftig genug, um außer ihr noch Einen zu suchen." Jener ästhetisch-mystische Pantheismus, jene selig trunkne Hingabe an die Natur, in welcher Hyperion nach allem Scheitern seiner praktischen Ideale einen letzten Trost findet, erscheint so als formulirtes Glaubensbekenntniß. Dasselbe zieht sich in den mannigfaltigsten Anklängen durch die ganze

Dichtung hindurch. Am frömmsten klingt es in den Worten der vom Leben scheidenden Diotima wieder. Sie getröstet sich, auch nach dem Tode zu leben. Denn sterben heißt ihr zurückkehren in die Heimath der Natur; es ist unmöglich aus dem Bunde zu scheiden, der die Wesen alle in ewiger Liebe zusammenhält. Stolzer und männlicher und wie durch einen Zusatz Fichte'schen Freiheitsglaubens verstärkt, läßt es sich in den Abschiedsreden von Hyperion's Freund vernehmen. Auch Alabanda spricht von seinen über den Tod hinausreichenden Hoffnungen. „Ich glaube", sagt er, „daß wir durch uns selber sind, und nur aus freier Lust so innig mit dem All verbunden." Auch ihm also ist die Welt ein in sich selber Unterschiednes und doch Zusammenstimmendes, aber sie ist ihm überdies ein Einklang freier, aus eignem Triebe zusammenwirkender — eben deshalb anfangsloser und unzerstörbarer — Wesen.

Ruht aber die Poesie unsres Romans in letzter Instanz auf solchen tiefsinnigen „Mysterien", so blüht sie begreiflicher Weise am reichsten, so oft sie zur Feier der Herrlichkeiten der Natur zurückkehrt und diese zum Spiegel der Stimmungen des bedürftigen, vielgetäuschten Herzens macht. Es begründet einen der eigenthümlichsten Reize des Werks, daß es, vermöge der Energie der Grundempfindung, die Farben des Ideals und die der Wirklichkeit, Vergangenheit und Gegenwart beständig in einander schillern läßt. In Trümmern liegen die Tempel und Statuen; das schöne Leben, das einst auf griechischem Boden blühte, ist verklungen, und der wehmüthigen Erinnerung begegnen nur noch die Schatten der Herrlichen, die hier einst mitten unter ihren Göttern wandelten. Aber das Meer und die Erde sind noch dieselben, die sie zur Zeit des Perikles waren; derselbe Himmel und dieselbe Sonne scheint heute wie vor Jahrtausenden auf die griechische Landschaft; der Frühling blüht um das neue wie er um das alte Athen blühte, und jetzt wie sonst grünt der Weinstock und die Myrthe, der Oelbaum und der Lorbeer. Die Schilderung der griechischen Landschaft, die der Schauplatz von Hyperion's Erlebnissen ist, begünstigt die optische Täuschung, als ob wir auch das ideale Leben, das sich in alten Zeiten in dieser Umgebung entfaltet haben soll, mit Augen vor uns sähen. Vielmehr aber: die Täuschung ist eine zwiefache. Denn nicht in ihren eignen Farben leuchtet hier die griechische Landschaft; sie glüht in den Reflexen der idealisirenden Phantasie, und wenigstens ein Theil des wirkungsvollen Lichtes, von dem sie beschienen ist, gehört jenem falschen Geschichtsbilde, dem Paradiese vollendeter, schöner Menschheit an, das

nur in der begeisterten Vorstellung und in den Sehnsuchtsträumen des Dichters existirt.

Fassen wir den Eindruck zusammen, den nach alle dem der Hyperion auf uns machen muß, so fühlen wir uns immer wieder von dem Zauber der Schönheit gefangen, aber auch immer wieder um den Genuß derselben betrogen. Alle Kraft und Süßigkeit der Sprache, aller Glanz und alle Fülle der Bilder dient nur, um die wunden Stellen eines schwer verletzten Geistes zu bedecken. So gewiß wir es mit einem echten Dichter zu thun haben, so gewiß war dieser Dichter kein glücklicher und kein gesunder Mann. Es drängt uns, Aufschluß über das merkwürdige Buch in der Persönlichkeit, in dem Lebens- und Bildungsgange seines Verfassers zu suchen.*)

Hölderlin gehört derselben Generation wie die Tieck, Schlegel, Novalis an. In eben dem Jahre, wie Hegel, am 29. März 1770, ist er als der Sohn eines Würtembergischen Verwaltungsbeamten zu Laufen am Neckar geboren. Er wuchs, wie Hyperion von sich sagt, „wie eine Rebe ohne Stab" auf. Denn der Mutter allein fiel die Erziehung des Knaben schon in den frühen Jahren zu, in denen die strengere väterliche Zucht ihn vielleicht gelehrt hätte, den Launen des Gemüths weniger nachzugeben. Dafür begleitet ihn durch's Leben ein unendliches Bedürfniß, geliebt, gehegt, geduldet, verstanden zu werden, und immer wieder sehnt er sich in die Kindheit, zu „der Mutter Haus und liebender Geschwister Umarmungen" zurück. Auch die Natur legte sich ihm früh an's Herz. Die anmuthige Gegend von Nürtingen, in der er seine Kindheit verbrachte, ist gemeint, wenn er später in seinen elegischen Liedern von den „Wäldern seiner Jugend", von dem „stillen Ort" redet, wo traute Berge ihn behütet, wo er am kühlen Bache der Wellen Spiel und am Strome mit seinen Pappeln die Schiffe gleiten gesehen. Die Pflege der klassischen Studien war in den schwäbischen Schulen traditionell. Schon in Maulbronn, wo er zuletzt für das Studium der Theologie vorbereitet wurde, galt er unter seinen Mitschülern als ein ausgezeichneter Hellenist. Er hatte um eben diese Zeit wohlklingende Verse zu machen angefangen und sein ganzes Wesen strahlte von Schönheit und Liebenswürdigkeit, von Bescheidenheit und sanfter Schwärmerei. Es gab solcher jungen Dichter auf der Universi-

*) Das Leben Hölderlin's ist von Ch. Th. Schwab im zweiten Bande der von ihm besorgten Ausgabe der S. W. auf Grund eines reichen Materials mit liebevoller Gründlichkeit und verständiger kritischer Sorgfalt erzählt worden. Weiteren Anhalt gewährt der in demselben Bande mitgetheilte Briefwechsel des Dichters.

tät Tübingen, die er 1788 bezog, mehr. Hier wiederholte sich, was in den siebziger Jahren in Göttingen in größerem Maaßstabe geschehen war. Mit zwei Landsleuten, mit Neuffer und Magenau, die später als Dichter wenigstens einen bescheidenen Localruhm erwarben, schloß der junge Hölderlin einen förmlichen poetischen Bund. Die Formen dieses Bundes ebensowohl wie die Erstlinge der Hölderlin'schen Muse weisen deutlich auf den mächtigen Einfluß hin, den Klopstock auf die Jünglinge ausübte. Ueberhaupt ist es der Geist der Empfindsamkeit und des überspannten Gefühls, der das weiche Gemüth des angehenden Poeten ergriff. Bei dem ersten Hinübertreten in das Jünglingsalter steckt er tief in der leidigen Ossian-Krankheit; er „weidet seine Seele an den Helden des Barden" und trauert mit ihm „über sterbende Mädchen." Von dem „großen Jean Jacques" andrerseits läßt er sich über Menschenrecht belehren, und jubelnd sieht er in der französischen Revolution diese großen Lehren sich Bahn brechen. So feiert er in einer Reihe von Hymnen die Tugend, die Freiheit, die Vaterlandsliebe und entwickelt mit geläufiger poetischer Beredsamkeit Texte aus dem Contrat social, aus dem Ardinghello von Heinse, ja, aus Kant's Kritik der Urtheilskraft. Die Anklänge an Klopstock werden dabei bald durch den freieren Strom und den Reimklang der pathetischen Lyrik Schiller's übertönt. In „tiefer Achtung" gegen Schiller war er aufgewachsen. Der Dichter des Liedes an die Freude war ja sein Landsmann. Es war der Dichter, der fortreißender und schwungvoller als irgend ein andrer der Begeisterung für alle Ideale des Jünglingsalters den Ausdruck gegeben, der am stolzesten und verachtendsten dem gemeinen Vorurtheil und dem Lauf der Welt den Krieg erklärt, der den hochgestimmten Tönen eines enthusiastischen Strebens und Glaubens die tiefsten Töne melancholischer Verzweiflung und Enttäuschung gesellt hatte. Das Letztere namentlich im Don Carlos. Und in dieser Tragödie daher findet sich Hölderlin am meisten wieder. „Der Don Carlos", so schreibt er noch 1799 an Schiller, „war lange Zeit die Zauberwolke, in die der gute Gott meiner Jugend mich hüllte, daß ich nicht zu frühe das Kleinliche und Barbarische der Welt sah, die mich umgab." Ein Brief aus dem Ende seiner Universitätszeit ist wie nach unmittelbarer Lectüre des Schiller'schen Stücks geschrieben. Seine Gesinnung ist die Gesinnung des Marquis Posa. „Meine Liebe", bekennt er dem Bruder, „ist das Menschengeschlecht". „Ich liebe das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte."

Einige der bemerkenswerthesten Züge des Hyperion sind uns

hiemit bereits erklärt. Es ist ein gut Theil von der nebelhaften Zerflossenheit darin, mit welcher Macpherson seinen angeblichen Ossian ausgestattet hatte. Es giebt Stellen im Hyperion, die an den Werther erinnern, nicht wie die Copie an das Original, sondern wie die Töne eines Instruments, das ursprünglich mit dem anderen auf denselben Grundton gestimmt ist.*) Mit der Wertherstimmung aber endlich verbinden sich die Motive der Schiller'schen Erstlingsstücke. Der Hölderlin'sche Roman ist der in's Lyrische und Romanhafte übersetzte Don Carlos**). „Ein Bürger in den Regionen der Gerechtigkeit und Schönheit", ist Hyperion so verletzlich in der Freundschaft wie der Infant, so knabenhaft heroisch wie Posa. Wie dieser mit Hülfe seines Freundes die Niederlande, so wollen Alabanda und Hyperion Griechenland befreien. Wie dort Elisabeth, so wird hier Diotima zum Sinnbild und Werkzeug für die Schöpfung eines idealen Staats, mit dem eine neue Weltgeschichte beginnen soll. Was für Schiller bei dem Uebergang vom Jünglings- zum Mannesalter ein Durchgangspunkt war, dabei ist Hölderlin stehn geblieben. Jener hochfliegende ethische Idealismus wurde für Schiller zur Springfeder seiner dialektischen dramatischen Poesie, während derselbe seiner Lyrik verhängnißvoll wurde. Umgekehrt machte der Mangel des Dramatischen, die nach Innen wühlende lyrische Empfindung jenen Idealismus zum zerstörenden Gift für Hölderlin's Gemüth.

Sofort jedoch sind es andre Züge, die den Hyperion sowohl von dem Werther wie von dem Carlos unterscheiden. Die Naturempfindung des Hölderlin'schen Romans hat einen philosophisch-mystischen, pantheistischen Beigeschmack. Der ethisch-ästhetische Enthusiasmus des Romans ist fast identisch mit dem Enthusiasmus für die alte griechische Welt. Das macht: die Griechen hatten fortgefahren, auf der Universität Hölderlin's liebstes Studium zu sein, und während er sich in die Griechen vertiefte, so kostete er zugleich von den stachligen, aber süßen Früchten der Philosophie. Sein Genosse bei diesen Be-

*) Ein paar der auffallendsten hat Al. Jung in seiner Schrift „Friedrich Hölderlin und seine Werke" (Stuttgart und Tübingen 1848) S. 89 ff. zusammengestellt, — einem Buche, in welchem sich einzelne treffende Bemerkungen zwischen breiten Excursen im dithyrambischen Stil finden.

**) In dem feinen und gründlichen Aufsatz von David Müller über Hölderlin (Preuß. Jahrbücher 1866 Bd. XVII, Heft 5) wird S. 555 dieser unmittelbare Einfluß Schiller's fast in Abrede gestellt, dagegen die Verwandtschaft mit Jean Paul hervorgehoben. Die Verwandtschaft ist handgreiflich, aber der wirkliche Einfluß durch nichts bezeugt.

schäftigungen ist Hegel, der Genosse beider der etwas später nach Tübingen gekommene Schelling. So liest er mit Entzücken die griechischen Tragiker und Platon — eben die, in denen ja auch Friedrich Schlegel auf der Universität seine Welt fand. Wie diesen, so zieht auch ihn Winckelmann und der platonisirende Hemsterhuis an; aus Winckelmann war die eine der Abhandlungen geschöpft, mit der er sich das Magisterdiplom verdiente, eine „Geschichte der schönen Künste unter den Griechen"; mit den Werken und Tagen des Hesiod verglich eine andre die Sprüchwörter Salomonis. Wenigstens äußerlich verbindet sich schon in den früher erwähnten Jugendgedichten die hymnische Begeisterung mit der Schwärmerei für das Griechische. Nun aber hatte Wieland, nach dessen Agathon der eine der verbündeten dichterischen Freunde, der joviale Magenau sich nannte, die Form geschaffen, die eine innigere Verschmelzung des Antiken und Modernen ermöglichte. Von Heinse war diese Form durch die Verlegung des Schauplatzes nach Italien und in die Zeit der Renaissance eigenthümlich modificirt worden. Auf diese Vorbilder blickend, dem Letzteren auch in der Empfindungsweise verwandt, verfiel Hölderlin schon gegen das Ende seiner Tübinger Studienzeit auf den Plan eines „griechischen Romans." Schon damals trug der Held dieses Romans den Namen des strahlenden Himmelsgottes. Der junge Dichter, frisch vom Gastmahl des Platon kommend, „lebte und webte" in diesem Werke, das er als ein „Gemälde von Ideen und Empfindungen" beschreibt und von dem wir nur soviel wissen, daß es unter Anderm eine Schilderung von Hyperion's Knabenjahren und eine weitläufige Erzählung enthielt, wie der Knabe sich einst, um seine kindische Sehnsucht zu befriedigen, heimlich in der Nacht zu einem Bilde der Panagia, der griechischen Madonna, geschlichen und es inbrünstig geküßt habe. Von Platon jedoch führte der Weg auch in andre philosophische Regionen. Gewaltig rumorte damals in dem Tübinger Stift die neue Kant'sche Philosophie. Ein Ausspruch wie der, daß die Natur in ihren schönen Formen figürlich zu uns spreche und daß uns im moralischen Gefühl die Auslegungsgabe ihrer Chiffernschrift verliehen sei, mußte den jungen Freund des Schönen nothwendig für Kant einnehmen. Er war dadurch noch keinesweges ein strenger Anhänger der kritischen Philosophie geworden. Seiner schwärmerischen Stimmung für die Natur bot gleichzeitig Spinoza einen Anhalt, mit dem die Jünglinge durch Jacobi's Briefe an Mendelssohn bekannt wurden und dessen ἓν καὶ πᾶν bald ihr ketzerischer Wahlspruch wurde.

Wiederum jedoch traf auch mit diesen neuen Bildungselementen, mit dem Hellenismus und der Philosophie, Hölderlin seinen großen Landsmann Schiller auf seinem Wege. Schon in den Briefen von Julius an Raphael war eine Phantasiephilosophie vorgetragen worden, die sich mit der mathematisch demonstrirenden des Spinoza nahe berührte. Nicht bloß Hegel schloß noch im Jahre 1806 seine Phänomenologie mit ein paar Zeilen aus diesem Briefwechsel, sondern denselben Gedanken — „Freundlos war der große Weltenmeister“ — wiederholte auch Hölderlin noch in einer seiner spätesten Oden:

> „Denn weil
> Die Seligsten nichts fühlen von selbst,
> Muß wohl, wenn solches zu sagen
> Erlaubt ist, in der Götter Namen
> Theilnehmend fühlen ein Andrer —
> Den brauchen sie.“ *)

Doch abgesehen hievon! Als Hölderlin 1793 die persönliche Bekanntschaft Schiller's während dessen Aufenthalts in Schwaben machte, da war aus dem Dichter des Don Carlos ein ganz Anderer geworden. Auch Schiller hatte ja inzwischen aus den Griechen ein begeistertes Studium gemacht und hatte in Folge dessen die ideale Welt, die er früher in den böhmischen Wäldern oder in einem kosmopolitischen Utopien suchte, in den hellenischen Olymp und nach dem hellenischen Lande verlegt. Auch Schiller hatte sich inzwischen mit Kant vertraut gemacht und war soeben dabei, durch die Entdeckung der Gleichung zwischen dem Schönen und dem echt Menschlichen der Platon dieses Sokrates zu werden. Das Band mit dem Dichter und Denker Schiller zieht sich immer fester zusammen. In Waltershausen, wo Hölderlin jetzt in dem Hause der Frau von Kalb, auf Schiller's Vermittlung, eine Hofmeisterstelle angetreten hat,**) läßt er sich ernstlicher als bisher auf Kant ein, so ernstlich, daß er selbst sein Erziehergeschäft ganz nach Kant'schen Principien auffaßt. Aus dieser Zeit ist jenes Fragment einer zweiten Bearbeitung des Hyperion, das Schiller in die Thalia aufnahm. In derselben Zeit aber arbeitet er an einem ästhetischen Aufsatz. Wäre er damit zu Stande gekommen, so würde derselbe gleich sehr die Spuren Kant's und Platon's, am meisten doch

---

*) S. das Fragment „Der Rhein“. S. W. I, 1 Abtheilung S. 120.

**) Die Schwab'sche Biographie Hölderlin's erhält an diesem Punkte eine kleine Ergänzung durch „Charlotte von Schiller und ihre Freunde“ III, 85 und 89, und II, 222. 223.

wohl die Spuren der Schiller'schen Erörterungen über Anmuth und Würde gezeigt haben; denn an eine Stelle des Platonischen Phädrus sollte er sich anlehnen, sollte eine Analyse des Schönen und des Erhabenen enthalten, und, in Vereinfachung und Erweiterung der in der Kritik der Urtheilskraft gegebenen, noch einen Schritt weiter „über die Kantische Grenzlinie" hinausthun als schon in dem Schiller'schen Aufsatz geschehen war. Eine Combination von Kant und Platon, eine Ueberwindung der von jenem festgesetzten Grenzen der Verstandes- und der Phantasiewelt durch die ästhetische Anschauung! — es ist dieselbe Aufgabe, an der in verschiedener Weise die Schiller und Wilhelm von Humboldt, die Friedrich Schlegel und Schelling arbeiteten, die Aufgabe der ganzen Zeit, die schließlich in der Aesthetisirung der Logik, der Physik und der Ethik durch Hegel's universalistisches System die kühnste und umfassendste Lösung fand. Den Anfängen dieser Gedankenbewegung zur Seite entwickelte sich nun aber die Kant'sche Philosophie zu der Fichte'schen Consequenz weiter. Diese Fichte'sche Lehre war nicht ohne Einfluß auf die Schiller'sche Formulirung des ästhetischen Problems. Sie riß Friedrich Schlegel mächtig mit sich fort. Sie packte durch ihren grandiosen Moralismus auch den weichen Hölderlin und machte es ihm doppelt schwer, sich zwischen dem antiken Geiste, dem er sich so gern ganz angeschmiegt hätte, und dem modernen, der ihn doch in so starken Fesseln hielt, zwischen der harten Arbeit der Reflexion und dem Schwelgen im Schönen im Gleichgewicht zu erhalten. Schon im November 1794 nämlich kömmt er mit seinem Zögling auf mehrere Wochen, dann, nachdem er sein Verhältniß in dem Kalb'schen Hause aufgegeben, im Januar 1795 auf viele Monate, bis zum Herbst dieses Jahres, nach Jena. Er ist nun an dem Orte, der für die geistige Bildung, für die Bestimmung der Richtung aller der Männer, die der neuen litterarischen Epoche angehörten, so entscheidend wurde. Er fährt fort, seinen Hauptanhalt an Schiller zu finden, der sich seines „lieben Schwaben" auf's Treulichste annimmt. Zugleich aber ist er nun voll Enthusiasmus für „den Titanen" Fichte. Es scheint, daß ihm das Bild dieser Beiden zu der Gestalt des Adamas im Hyperion zusammengeflossen ist. Die philosophische Kost freilich, die ihm in Fichte's Vorlesungen gereicht wurde, ob er sie gleich Nektar und Ambrosia nennt, war ihm schwerlich zuträglich. Diese Philosophie, deren letztes Wort das Streben in's Unendliche war, steigerte seine idealistischen Neigungen auf's Höchste, ohne doch im Stande zu sein, seiner Natur den Zusatz von Stahl zu geben, dessen sie bedurft hätte. Denn über die gefährliche Anlage dieser zart

organisirten Natur kann sehr bald kein Zweifel sein. Daß etwas in ihm ist, das ihn niemals dauernd wird ruhig und glücklich werden lassen, verräth sich gleich bei seinem ersten Eintritt in die Welt. Seine Lage im Kalb'schen Hause war offenbar die denkbar günstigste. Er erkennt die Gunst dieser Lage, die Theilnahme einer edlen Frau voll Geist und Empfindung. Trotzdem klagt er nur zu bald über seine Gesundheit und sein „hart angegriffenes Gemüth". Er sucht den Grund zu seinem Unbehagen darin, daß er durch das Erziehergeschäft in seiner Selbstbildung gestört werde. In Jena störte ihn nichts in dieser Selbstbildung; die reiche geistige Anregung, deren er hier genießt, schriftstellerische Pläne und Anerbietungen, ja, einen Augenblick, der Gedanke, sich als Docent in Jena niederzulassen, scheinen ihn über sich selbst zu erheben. Nur auf kurze Zeit! Erfinderisch plagt die Hypochondrie sein reizbares Gemüth mit selbstgeschaffenen Leiden. Die Nähe der großen Geister, mit denen er hier verkehren darf, erhebt ihn, — aber sie schlägt ihn zugleich nieder; er findet sich ihnen gegenüber so unbedeutend; er macht sich Kummer, daß er Schiller so gar nichts sein könne, und so treibt ihn das Heimweh, das Bedürfniß, „wieder einmal zu erwarmen bei seinen Freunden und seiner Familie", von Jena hinweg. Begreiflich, daß ihn in der Einsamkeit des elterlichen Hauses die Schwermuth nur erst recht anfällt. Er fühlt sich wie im Exil. „Ich friere und starre", schreibt er an Schiller, „in dem Winter, der mich umgiebt; so eisern mein Himmel, so starr bin ich!" Wie schlimm es um ihn stand, verrathen uns die entsetzlichen Worte, er sei wie ein alter Blumenstock, der schon einmal mit Grund und Scherben auf die Straße gestürzt, — Worte, die durch sich selbst dafür bürgen, daß sie nicht logen. Sie wurden geschrieben, als er bereits — um in seinem eignen Bilde fortzufahren — wieder in frischen Boden gesetzt, sich durch ausgesuchte Pflege gerettet fand.

Es war zu Frankfurt am Main, wo er allmählich wieder auflebte, in einer Hauslehrerstellung, die ihm sein Universitätsfreund Sinklair verschafft hatte und die er im Januar 1796 antrat. Die wiedergewonnene geistige Spannkraft bewährt sich zunächst an dem Denker Hölderlin. Aeußerlich veranlaßt durch ein Versprechen, welches er Niethammer für dessen philosophisches Journal gegeben, sucht er von Neuem mit seinen philosophischen Ansichten auf's Klare und vorwärts zu kommen. Die Summe derselben haben wir im Hyperion kennen gelernt. Im Brouillon gleichsam lernen wir sie aus einem noch in Nürtingen geschriebenen Briefe an Schiller und einem aus Frankfurt an seinen

Bruder kennen. Er zerarbeitet sich an dem Knoten der Fichte'schen Wissenschaftslehre. Auf's Bestimmteste fühlt er, was derselben zum System fehlt. Die Vereinigung des Subjects und Objects ist in ihr nur, wie die Quadratur des Cirkels, in unendlicher Annäherung zu erreichen, und an dieser bleibenden Irrationalität findet der Skepticismus einen beständigen Anhalt. Nichtsdestoweniger verbürgt uns eine subjective Erscheinung die Möglichkeit der Lösung dieses Problems. In der intellectuellen Anschauung, von welcher Fichte geredet, im ästhetischen Verhalten, wie Schiller nachgewiesen, findet sich jene Vereinigung von Subject und Object. Sofort aber verlegt Hölderlin diese höchste Einheit aus dem Ich in's Sein. Es giebt ein idealisches Sein, von welchem aller Widerstreit im Menschen, der Widerstreit des Strebens nach dem Unbedingten und des Strebens nach Beschränkung, abhängig ist. Dieses höchste Sein ist das Ideal der Schönheit. Nur durch die stete Beziehung auf dies Ideal schließt sich befriedigend das System der Wissenschaft. Der strebenden Vernunft, hieß es im Hyperion, muß das Ideal der Schönheit leuchten; wie der Maitag in des Künstlers Werkstatt muß dem Verstande die Sonne des Schönen zu seinem Geschäfte scheinen. Die Grundsätze der Vernunft mit ihrem theoretischen und praktischen Sollen, heißt es in Hölderlin's brieflichen Auseinandersetzungen, haben ihren letzten Grund in der Beziehung, welche ihnen die Vernunft auf das Ideal der Schönheit giebt. In zweiter Linie sind dann aber auch die Maximen und Begriffe des Verstandes, des begreifenden Vermögens, von diesem höchsten idealischen Sein abhängig. Diese Begriffe nämlich, die theoretischen wie die praktischen, der Begriff z. B. von Substanz und Accidens, von Pflicht und Recht, sind nichts Anderes als die einzelnen Formen, in denen sich die allgemeine Forderung der Vernunft, den Grundwiderstreit im Menschen zu vereinigen, niederschlägt; sie sind, sagt Hölderlin, die „Resultate" der allgemeinen Vereinigung dieses Widerstreits, und er ist nun weiter bemüht, anzudeuten, wie der Verstand nach diesen Begriffen, diesen theoretischen und ethischen Kategorien, seine „Maximen" bildet, d. h. wie er für das Erkennen und Handeln sie auf das empirisch Gegebene, auf das Einzelne der Dinge und Fälle anwendet. Was Hölderlin also hier in den allgemeinsten Zügen entwirft, ist der Schattenriß eines Systems, dessen oberster, zusammenhaltender Punkt das Schöne ist und das sich nach dem Gesetz der Vereinigung widerstreitender Glieder, kraft des Thuns der begründenden Vernunft und des begreifenden Verstandes, vollständig gliedert. Die Darstellung im Hyperion geht einen kleinen

Schritt weiter. Sie setzt das Schöne noch zuversichtlicher als ein Seiendes und bestimmt es als das Ganze, das in sich selbst schon den Widerstreit enthalte, so daß mit der Erfahrung der Schönheit allererst die Möglichkeit gegeben gewesen sei, „das Ganze im Geiste zu zertheilen, das Getheilte neu zusammenzudenken".

Wenn wir den durch die Wechseldurchdringung der poetischen und der philosophischen Anschauung des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts gesteigerten Idealismus unsres deutschen Geisteslebens als den eigentlichen Kern der romantischen Bildungsform bezeichnen dürfen, so werden wir nicht umhin können, in diesen Hölderlin'schen Ideen den Keim einer romantischen Philosophie zu erblicken. Schon dadurch gehört Hölderlin in eine Geschichte der Romantik. Die parallele Stellung zu Friedrich Schlegel ist einleuchtend. Während Friedrich Schlegel für's Erste nur im Allgemeinen die Forderung zu formuliren weiß, daß die Wissenschaftslehre noch mehr System, daß die Philosophie „cyklisch", ihr Charakter „polemische Totalität" werden müsse, so greift Hölderlin zu dem concreten Begriff des Schönen, um den Prozeß zwischen dem Endlichen und Unendlichen niederzuschlagen. Den Nachweis, den Schiller geführt, daß der innere Widerstreit des menschlichen Wesens im Schönen seine Lösung finde, überschreitet er durch den Gedanken, daß folglich diese Lösung dem ganzen Reflexionsverfahren der Philosophie sich begründend und zielzeigend unterbreiten müsse. Was ihm abgeht, ist nur die methodische Kraft und Klarheit der Reflexion, um die angedeuteten Theilungen und Wiedervereinigungen aus dem höchsten, sich selbst unterscheidenden Einen abzuleiten und sie durch die ganze Welt des Seienden durchzuführen. Eben hier ist es, wo dann zwei seiner Landsleute den Faden weiterspannen. Die Freundschaft Hölderlin's mit Schelling und Hegel hat in der Verwandtschaft ihrer Ideen ein Denkmal zurückgelassen. Hölderlin stand gegenwärtig, wenn man angedeutete mit ausgeführten Gedanken vergleichen darf, auf demselben Standpunkte, den wenige Jahre später Schelling in dem „System des transscendentalen Idealismus" einnahm, sofern doch auch hier die Lücke des Fichte'schen Systems durch den Hinweis auf das ästhetische Vermögen geschlossen und die Kunst als das ewige „Document und Organon der Philosophie" bezeichnet wird. Vielmehr aber, noch ähnlicher war das, was ihm im Sinne lag, demjenigen, womit gleichzeitig Hegel rang. Mit diesem stand er dauernd in brieflichem Verkehr. Auf seinen Betrieb kam Hegel im Januar 1797 als Hauslehrer in eine Frankfurter Familie. Wie des Ersteren dichterische Weise Hegel beeinflußte, ist durch des Letzteren Ge-

dicht „Eleusis“ — eine an den Freund gerichtete elegische Epistel — hinreichend constatirt.*) Die Mittel fehlen uns, um mit historischer Bestimmtheit nachzuweisen, wie weit auch in philosophischer Hinsicht Hölderlin auf Hegel einwirkte. Das innere Verhältniß ist um so klarer. Hölderlin bildet das Mittelglied zwischen Schiller's und Hegel's Philosophie. Wie Hölderlin ging auch Hegel, als er jetzt in Frankfurt den Riß seines künftigen Systems zu Papier brachte, darauf aus, den Gegensatz des Endlichen und Unendlichen, wie er in der Religion und in der Anschauung glücklicherer Nationen aufgehoben sei, auch in der denkenden Reflexion hinwegzuarbeiten. Ganz wie jener, wies er der Philosophie die Aufgabe zu, „in allem Endlichen die Endlichkeit aufzuzeigen und durch Vernunft die Vervollständigung desselben zu fordern“. In der späteren Ausbildung der Hegel'schen Philosophie, keine Frage, würde Hölderlin geleistet gefunden haben, was ihm dunkel vorschwebte: die Unterwerfung der Gedankenwelt unter das Gesetz der Schönheit, die durch beständige Gegensätze und Wiedervereinigungen fortschreitende dialektische Beziehung der Kategorien des Verstandes und der Vernunft auf die Totalität des Schönen, Lebendigen. Der „ruhige Verstandesmensch“ Hegel schritt nur rüstiger zur ernstlichen Durchführung des gemeinsamen Grundgedankens, und wenn Hölderlin Ende 1798 in einem Briefe an seinen Bruder davon spricht, wie die Welt aus lauter selbständigen, aber zugleich innig und ewig verbundenen und auf das Ganze bezogenen Theilen bestehe, wie jedes Seiende Resultat des Subjectiven und Objectiven, des Einzelnen und des Ganzen sei, so werden wir nicht irren, wenn wir in dergleichen Aeußerungen bereits die Rückwirkung und den Nachklang Hegel'scher Gedankenarbeit zu sehen glauben.

Doch es ist Zeit, daß wir zurückkehren zu dem Dichter Hölderlin. Denn in der neu erwachten Kraft und Lust des Dichtens vor Allem verrieth sich das Glück seiner Frankfurter Situation. Jene Partien seines Romans, in denen Hyperion im reinsten Einverständniß mit Diotima das Ideal seines Lebens zur Gegenwart geworden sieht, sind der poetische Widerschein dessen, was der Dichter jetzt erlebte. Er hatte in der Liebe bis dahin nur die Erfahrungen eines Knaben. Sein Biograph erzählt von einer Jugendliebe, die er auf dem Seminar zu Maulbronn zu einer jungen Verwandten seines Freundes Nast gefaßt, von einer anderen zu der Tochter eines Professors in Tübingen. Seine kindliche Seele war sicher vor den Gefahren der Sinnlichkeit: wäre sie

*) Rosenkranz, Hegel's Leben S. 78.

ebenso sicher vor den Gefahren überstiegener Geistigkeit gewesen! So wenig wie irgend ein Freund, so wenig that seinem sehnenden Herzen irgend eine Geliebte genug. „Ich soll", schreibt er unter Anderem von Jena aus an seinen Freund Neuffer, „wahrscheinlich nie lieben als im Traume", und „seit ich Augen habe", fügt er hinzu, „lieb' ich gar nicht mehr". Das Product dieser träumenden Liebe ist die Melite in dem Hyperion von 1794, jene Griechin „hold und heilig wie eine Priesterin der Liebe". So intensiv jedoch war sein Idealismus, daß ihm dies Traumbild vollendeter Weiblichkeit früher oder später zur Wirklichkeit werden mußte. In Frankfurt hatte er eine Melite oder, wie sein Platonismus sie nun umtaufte, eine Diotima wirklich und wahrhaftig gefunden. Unglücklicherweise hat er sie in der Mutter seiner Zöglinge gefunden, und wenn diese Frau ohne Zweifel durch Zartsinn und Bildung jede Verehrung verdiente, so wird doch gerade der verhängnißvolle Umstand, daß der Gegenstand seiner Liebe ein Wesen ist, das er nie besitzen darf, die Täuschung vollendet haben, daß eben sie das gesuchte Ideal sei. Die Stellen der Goethe'schen Briefe, in denen dieser seine Liebe zu der Braut seines Freundes Kestner ausspricht, gleichen den Briefen Werther's so sehr nicht wie die Stellen der Hölderlin'schen Briefe, die uns sein Verhältniß zu Frau Susette Gontard verrathen, den Briefen Hyperion's gleichen, in denen Diotima gefeiert wird. „Ich bin", schreibt er im Sommer 1796 an Neuffer, „in einer neuen Welt. Ich konnte wohl sonst glauben, ich wisse, was schön und gut sei, aber seit ich's sehe, möcht' ich lachen über all' mein Wissen. Lieber Freund! es giebt ein Wesen auf der Welt, worin mein Geist Jahrtausende verweilen kann und wird, und dann noch sehn, wie schülerhaft all' unser Denken und Verstehen der Natur gegenüber sich findet. Lieblichkeit und Hoheit, und Ruh' und Leben, und Geist und Gemüth und Gestalt ist Ein seliges Eins in diesem Wesen. — — Du weißt ja, wie ich war, wie mir Gewöhnliches entleidet war, weißt ja, wie ich ohne Glauben lebte, wie ich so karg geworden war mit meinem Herzen, und darum so elend; konnt' ich werden, wie ich jetzt bin, froh wie ein Adler, wenn mir nicht dies, dies Eine erschienen wäre, und mir das Leben, das mir nichts mehr werth war, verjüngt, gestärkt, erheitert, verherrlicht hätte, mit seinem Frühlingslichte?" Und viele Monate später: „Ich habe eine Welt von Freude umschifft. — — Noch bin ich immer glücklich wie im ersten Moment. Es ist eine ewige heilige Freundschaft mit einem Wesen, das sich recht in dies arme, geist- und ordnungslose Jahrhundert verirrt hat." Ueberschwänglich preist er ihre Schönheit. „Eine

Griechin!“ — mit diesem Worte, das für ihn Alles sagte, zeigte er sie endlich dem ihn besuchenden Freunde.

Wir begreifen, daß in der gehobenen Stimmung, von der solche Aeußerungen Kunde geben, die Philosophie vor der Dichtung zurücktrat. Sein Schönheitssinn, meinte er, sei nun vor Störung sicher und seine Phantasie williger, die Gestalten der Welt in sich aufzunehmen. Jetzt endlich gewann sein Hyperion die Form, in der er ihn der Veröffentlichung würdig hielt, und wie er mit den Augen Hyperion's die Geliebte sah, so übertrug er, was er in der Wirklichkeit vor sich erblickte, die seligen Empfindungen, in denen er jetzt lebte, in den Roman. Es lag leider in der Natur dieses Verhältnisses, daß es ebensoviel Bitterkeit wie Süßigkeit entwickeln mußte. Der gewöhnlichen Auffassung zufolge wäre die Liebe zu der, die er Diotima nannte, sogar der eigentliche Grund der geistigen Zerstörung, welcher der Dichter entgegenging und welche ihn wenige Jahre später in hoffnungsloser Nacht begrub. Das Wahre scheint zu sein, daß allerdings die Pein dieser aussichtslosen Liebe, und die Nothwendigkeit, zu entsagen, eine heftige Erschütterung seines Wesens zur Folge hatte. Andererseits jedoch war es so wenig der einzige Stoß, den er erlitt, daß vielmehr sein ganzes Leben nur aus einer Kette ähnlicher Enttäuschungen bestand, die sich selbst zu bereiten sein angeborenes Schicksal war. Nicht lange, nachdem er, im Frühjahr 1797, sich des Besuchs seines Bruders und seines Freundes Neuffer erfreut und sie zu Zeugen seines Glückes gemacht hatte, sehen wir ihn, ohne daß seine äußere Lage sich geändert hätte, ganz wie ehedem in Waltershausen, in Jena, in Nürtingen, in Klagen ausbrechen, die uns die unheilbare Melancholie seines Wesens enthüllen. Sie beziehen sich nicht unmittelbar auf jenes persönliche Verhältniß; sie zeigen vielmehr nur, daß dieses die beschwichtigende Kraft verloren hat. Sie athmen den Zwiespalt seines schönheitsseligen Gemüths mit dem unschönen, barbarischen Geschlecht, das ihn, seinen überspannten Forderungen und Einbildungen zufolge, umgiebt. Sie gelten dem „herrschenden Geschmack der Zeit,“ mit dem er sich um so mehr in Opposition fühlt, je weniger er sich die Mühe nimmt, mit der zeitgenössischen Litteratur — den einzigen Schiller ausgenommen — in lebendigem Zusammenhang zu bleiben. „Wer“, sagt er das eine Mal, nachdem er von der Schönheit der Alten gesprochen, „wer hält in schöner Stellung sich, wenn er sich durch ein Gedränge durcharbeitet, wo ihn Alles hin- und herstößt?“ Als die „Wurzel seines Uebels“ bezeichnet er ein ander Mal, daß er der Kunst leben möchte, an der sein Herz hänge, und sich herumarbeiten

müsse unter den Menschen; „wir leben in dem Dichterklima nicht: darum gedeiht auch unter zehn solcher Pflanzen kaum eine". Dann wieder sucht er den Grund, weshalb er es mit seinem Leben und Dichten zu nichts gebracht, darin, daß er zu früh hinausgestrebt, zu früh nach etwas Großem getrachtet habe. Man erschrickt über die Worte: „weil ich meine Natur nicht in Ruhe und anspruchloser Sorgenlosigkeit ausreifen ließ" — denn sie erinnern an ein ganz ähnliches Bekenntniß des unglücklichen Lenz. Offenbar, das Gefühl des Nichtdurchdringenkönnens, des Mißverhältnisses zwischen seinem Streben und seinem Vollbringen lastet schwerer als irgend etwas Anderes auf ihm. Jetzt giebt er seiner Zeit und seinem Volke die Schuld, daß er, „wie die Gänse mit platten Füßen im modernen Wasser stehe und unmächtig zum griechischen Himmel emporflügle". Jetzt sucht er richtiger die Schuld in sich selbst; er spricht wiederholt davon, daß er zu empfindlich, daß er nicht fest und unzerstörbar genug organisirt sei. Schon die Klarheit, mit welcher er all' diese Aufschlüsse über sein Wesen und sein Leiden giebt, ist ein Symptom der Krankheit und ein Vorbote der kommenden Zerstörung. Wenn er selber seine Scheu vor dem Gewöhnlichen und Gemeinen beklagt, wenn er auseinandersetzt, wie die Welt denjenigen bis auf den Grund zerstöre, der jede Beleidigung geradezu in's Herz gehen lasse, so lesen wir in all' diesen Bekenntnissen ein unvermeidliches Schicksal. Es ist kein Tropfen leichten Blutes in diesem Manne; durchaus Alles nimmt er schwer und ernst. Leibhaftig scheint der Tasso der Goethe'schen Dichtung vor uns zu stehen! Auch ohne das Verhältniß zu Diotima, auch mit ihrem Besitze — diesem Manne wäre nie zu helfen gewesen; die Schwere seiner eignen Natur zieht ihn abwärts.

Der zweite Theil des Hyperion ist aus dieser Zeit der wiederbeginnenden Melancholie. Er bestätigt, indem er dieselbe widerspiegelt, daß des Dichters Krankheit ihren Sitz noch anderswo als in jener unseligen Liebe hatte. Es ist die idealistische Entfremdung unsres Volkes von seinen eignen Angelegenheiten, die durch die Beschaffenheit des deutschen Staatslebens bedingte Antheilslosigkeit an aller öffentlichen und nationalen Thätigkeit, was sich in Hölderlin zu hypochondrischen Klagen über die „Barbaren um uns her" zuspitzt. Er, der den Siegen der Franzosen, den „Riesenschritten der Republikaner" zujauchzte und dann wieder „all' die Lumpereien des politischen und geistlichen Würtembergs und Deutschlands und Europa's" auszulachen sich vornahm, er hält sich nichts desto weniger berechtigt, über die „bornirte Häuslich-

keit" der Deutschen, über ihre „Gefühllosigkeit für gemeinschaftliche Ehre und gemeinschaftliches Eigenthum" zu klagen. So in seinen privaten Aeußerungen, so im Hyperion. Für all' seine persönlichen und seine Dichterleiden, für alles Fehlschlagen und alles ohnmächtige Ringen nach Anerkennung schafft er sich Genugthuung, indem er den vergötterten Griechen ein Zerrbild seiner eignen Vaterlandsgenossen gegenüberstellt. Mit einer Bitterkeit, die ihm sonst fremd ist, läßt er seinen Hyperion gegen den Schluß des Buches den Charakter der Deutschen schildern. Die ganze Stelle ist eine übertreibende Variation des Thema's, welches Schiller in der Einleitung seiner ästhetischen Briefe angeschlagen, mit ausdrücklicherer Anwendung auf die Deutschen. Auch Friedrich Schlegel hatte auf der Grundlage derselben Schiller'schen Ausführungen seine kritischen Invectiven gegen die Zerrissenheit der modernen Welt, gegen die Verworrenheit der modernen Kunst gerichtet.*) Die Invectiven des Dichters überbieten die des Kritikers bei weitem; sie treffen die, deren Fleisch und Blut er doch ist. „Barbaren von Alters her", so charakterisirt Hyperion die Deutschen, „durch Fleiß und Wissenschaft und selbst durch Religion barbarischer geworden, tief unfähig jedes göttlichen Gefühls, verdorben bis in's Mark zum Glück der heiligen Grazien, in jedem Grad der Uebertreibung und der Aermlichkeit beleidigend für jede gut geartete Seele, dumpf und harmonielos, wie die Scherben eines weggeworfenen Gefäßes"! Und weiter: „Ich kann kein Volk mir denken, das zerrißner wäre wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herren und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen"! Mehr noch: „Ich sage dir, es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behelf herabgewürdigt ist bei diesem Volk, und was selbst unter Wilden göttlich rein sich meist erhält, das treiben diese allberechnenden Barbaren, wie man so ein Handwerk treibt, und können es nicht anders." Herzzerreißend aber sei es, wenn man die Dichter und Künstler unsres Volkes sehe, diejenigen, welche den Genius noch achten, welche das Schöne lieben und es pflegen. Sie seien wie der Dulder Ulysses, da er in Bettlersgestalt unter die Freier getreten. „Voll Lieb' und Geist und Hoffnung wachsen seine Musenjünglinge dem deutschen Volk heran; du siehst sie sieben Jahre später, und sie wandeln wie die Schatten, still und kalt, sind wie ein Boden, den der Feind mit Salz besäete, daß er nimmer einen Grashalm treibt; und wenn sie sprechen, —

*) Vgl. oben S. 183. 188.

wehe dem! der sie versteht, der in der stürmenden Titanenkraft, wie in ihren Proteuskünsten den Verzweiflungskampf nur sieht, den ihr gestörter schöner Geist mit den Barbaren kämpft, mit denen er zu thun hat." — Hier in der That hat das „Fieber der Gräkomanie" den Charakter einer Krankheit angenommen, die zum Tode führen muß. Es ist klar, hier spricht der Dichter seine eigenste, unmittelbarste Erfahrung und Empfindung aus; die ohnehin ganz dünne Einkleidung zerreißt völlig — wir erblicken den innersten Kern nicht von Hyperion's, sondern von Hölderlin's Unmuth und Schicksal.

Was aber immer der letzte Grund seiner tiefen Schwermuth war, wie sehr ohne Zweifel jene unselige Liebe den Stachel aller seiner sonstigen Leiden verschärfte: man darf nicht sagen, daß er nicht nach Kräften, soweit es ihm überhaupt gegeben war, gegen die Krankheit angekämpft hätte. Im September 1798 hat er seine Frankfurter Stelle verlassen, mit jenen Worten Alabanda's sich tröstend, daß „wir erst im Leiden recht der Seele Freiheit fühlen." Ernstlich sucht er diese Gesinnung zu bewähren. In beständiger Arbeit und in anregendem Umgang sucht er in Homburg in der Nähe seines Freundes Sinklair seine Ruhe wiederzugewinnen. Ganz und gar fällt dies Ringen nach Ruhe und Frieden mit dem Ringen nach poetischer Vollendung zusammen. Es geschieht wider seinen Willen, wenn er auch jetzt noch zuweilen in unerquickliche philosophische Grübeleien hineingeräth. Gesteht er doch, daß das Studium der Philosophie ihn immer nur friedenloser gemacht und daß sein Herz bei der unnatürlichen Arbeit geseufzt habe, „wie die Schweizerhirten im Soldatenleben nach ihrem Thal und ihrer Heerde sich sehnen"; nennt er die Philosophie doch ein „Hospital für verunglückte Poeten!" Mögen Andre sich dahin zurückziehn; er kann und will sich von der süßen Heimath der Musen nicht trennen; Dichter, nichts als Dichter will er sein. Und so verdanken wir in der That dieser Periode die schönsten und formvollendetsten seiner Dichtungen. Schon vor Jahren, gleichzeitig mit den ersten Anfängen des Hyperion lag ihm eine dramatische Dichtung, der Tod des Sokrates, am Herzen. Dann wieder, schon während der Ausarbeitung seines Romans, hatte er den Plan gefaßt, seiner Wehmuth über den Untergang des Griechenthums in einer Tragödie Ausdruck zu geben, deren Held König Agis, deren Thema der Kampf mit dem das griechische Leben zerstörenden Verderben sein sollte. Jetzt endlich dichtete er emsig an einem Trauerspiel: Der Tod des Empedokles. Er war durchdrungen von der Nothwendigkeit des engsten Anschlusses an die strenge und reine Form

der altgriechischen Tragödie. Kein romanhaftes Element, keine Liebesgeschichte sollte die Reinheit dieser Form beeinträchtigen. Ohne irgend einen accidentellen Schmuck, in lauter großen Tönen, in harmonisch wechselndem Fortschritt, ein lebendiges Ganzes: so war das Ideal, das er sich von dieser Form gebildet hatte. So konnte es nicht ausbleiben, daß er durch den Gegenstand wie durch die Form in etwas über den weichlichen Subjectivismus der Hyperiondichtung hinausgehoben wurde. Hyperion endet als Eremit in Griechenland, weil er „sich nicht hoch genug achtet", um sich, nach dem Beispiel des großen Sicilianers, in die Flammen des Aetna zu werfen, der Natur „so ungerufen an's Herz zu fliegen." Es war ein offenbarer Fortschritt, wenn Hölderlin jetzt den Muth faßte, eben diese tiefere, tragische Lösung des inneren Zwiespalts und des Zerwürfnisses mit dem Schicksal zur Darstellung zu bringen. Die uns vorliegenden Fragmente *) sind reichlich und ausgearbeitet genug, um uns über die Idee wie über die Form des Stücks ein Urtheil zu verstatten. Empedokles, der Dichterphilosoph, der Prophet, der Vertraute der Natur, geht unter, weil er, über seine Zeit und sein Volk erhaben, doch ein Kind derselben ist. Er ladet die Schuld auf sich, seine tiefe Erkenntniß und Durchdringung der Natur bis zur Ueberhebung über die Natur zu steigern. In Prometheischem Stolz hat er sich von der Gottheit der Natur emancipirt, sich selbst für Gott erklärt. In Folge dieses Frevels jedoch fühlt er sich schrecklich einsam. Er erträgt es nicht, „allein zu sein und ohne Gott." Er sehnt sich nach Buße. Die freilich, die sich sofort zu Werkzeugen seiner Bestrafung machen wollen, sind im Unrecht gegen ihn. Den Priester, der das Volk gegen ihn aufwiegelt, darf Empedokles einen Heuchler schelten, die unbeständige Menge selbst darf er verachten und bedauern. Denn der Grund, den Hermokrates, dieser „griechische Pharisäer" (wie ihn Jung ganz treffend nennt) vorbringt, um die Verbannung und Verfluchung des Empedokles zu rechtfertigen, ist ein echter Priestergrund. Ihm erscheint Empedokles deshalb schuldig, weil er „verwegen ausgesprochen Unauszusprechendes", weil er das Tiefste seiner Seele, die Mysterien der Religion verrathen hat, statt ökonomisch mit der Weisheit hauszuhalten. So wenig aber Empedokles, im Vollgefühl seines eignen Werthes, diesen Unwürdigen zugesteht, daß sie ihn richten dürften, so wenig kann ihre beschämte Rückkehr zu ihm die Buße, die er sich selbst auferlegen muß, ihm ersparen. Das Bitten

*) S. W. I, 1. Abth., 124—213. Dazu die Mittheilungen von Schwab II, 300 ff.

der Reuigen, die ihn aus der Verbannung zurückholen wollen, die ihm sogar in sein Exil das Angebot der Königskrone bringen, kann seinen Sinn nicht ändern. Scheidend hinterläßt er ihnen seiner Einsichten beste und tiefste, das pantheistische Evangelium von der Hingabe an die Gottheit der Natur. Statt der überlieferten Gesetze und Bräuche, statt der alten Götter schließt er ihnen den „lebendigen Olymp" auf und knüpft daran die Verheißung einer Verjüngung, einer Wiederkehr des goldnen Zeitalters. Dann aber, unerschüttert auch durch die Vorstellungen des treuen Anhängers Pausanias, geht er freudig zur Opferstätte der Natur:

— — Am Tod entzündet mir
Das Leben sich zuletzt, und reichest Du
Den Schreckensbecher mir, den gährenden,
Natur! damit Dein Sänger noch aus ihm
Die letzte der Begeisterungen trinke:
Zufrieden bin ich, suche nun nichts mehr,
Denn meine Opferstätte."

Je näher man nun freilich dem merkwürdigen Gedichte tritt, um so weniger kann man verkennen, daß es doch abermals nur ein subjectives Bekenntniß ist. Aehnlich wenigstens wie der Agrigentiner fühlt auch Hölderlin sich zu der Masse seiner Zeitgenossen gestellt. Auch er betrachtet sich wie einen Exilirten und auch er sucht Zuflucht in der Hingebung an die Natur. Auch er gehört zu denen, „die Andres nicht denn ihre Seele fühlen", zu den „Zärtlichen", die „leicht zerstörbar" sind, wie Hermokrates den Empedokles charakterisirt. Und gut, daß es so ist. Es macht einen Hauptvorzug des Gedichts aus, daß es nicht, wie z. B. der Jon A. W. Schlegel's, ein Artefact ist. Am Busen des Dichters vielmehr ist die antike Form erwarmt. Nicht wenige Stellen sind hinreißend durch die menschliche Wahrheit der Empfindung, die sie athmen, sowie andre durch ihren Tiefsinn und ihre mystische Feierlichkeit. Die Sprache, durch manche dialektische Färbung den ersten Entwurf verrathend, *) ist nichts desto weniger von außerordentlicher Schönheit. Merkwürdig genug: Hölderlin studirte, der Composition wegen, um sich zum Herrn der dramatischen Form zu machen, Schiller's Räuber und Fiesko. Niemand, fürwahr, würde es seinem Fragmente ansehn. Ganz deutliche Anklänge dagegen finden sich an Goethe's Prometheus, und im Großen und Ganzen dürfte keine Vergleichung näher liegen als die mit Goethe's Iphigenie — es müßte

*) Ganz stehend namentlich der Gebrauch des „nimmer" im Sinne von „nicht mehr."

denn die mit der Sophokleischen Tragödie selbst sein. Durch die Sprachbehandlung, durch die Großheit der Bilder antiker als Goethe, ist der Dichter des Empedokles durch den grübelnden Tiefsinn seiner Motive, durch das Eingehn in die Abgründe des individuellen Gemüths sentimentalischer als Schiller. Die moderne Empfindungsweise verschmilzt bei ihm nicht, wie bei jenem, leicht und ungesucht mit der Klarheit der antiken Anschauung, sondern aus weitester Entfernung strebt Beides zu einem wunderbar schillernden Eindruck zusammen. Goethe, unter die Dichter des Perikleischen Zeitalters versetzt, würde sich unbefangen in solcher Umgebung zurechtgefunden haben: Hölderlin, in die gleiche Lage versetzt, würde der unglücklichste der Menschen gewesen sein und sich unter Griechen so schmerzlich nach den Barbaren des achtzehnten Jahrhunderts gesehnt haben, wie er unter diesen Barbaren nach den Griechen zurückverlangt.

Wie sehr er aber Dichter war und wie mehr und mehr er es geworden war, wie gerade der kranke Stamm die schönsten und zartesten Blüthen hervorbrachte, das erhellt vielleicht am besten, wenn man jenen wunderlichen Aufsatz, in welchem er sich den Grundgedanken seiner Tragödie entwickelte *), mit dieser Tragödie selbst vergleicht. Der Denker war schon zerstört, als der Dichter noch gesund war. Dort hat man Mühe, aus formlosen Satzgebilden eine Ahnung des gemeinten Sinnes herauszufinden: hier lauscht man noch mit Entzücken und wird von dem Zauber bilderreicher Empfindung gefesselt. Wir messen die Kraft zweier ganz verschieden begabten Geister, wenn wir Hölderlin's Freund Hegel in verwandter, nicht minder unbeholfner Sprache durch ganz ähnliche Verschlingungen des Gedankens dennoch den sicheren Ausgang finden sehen, der sich dem Dichter nimmer zeigen will. Aber während umgekehrt Hegel bei seinen poetischen Versuchen wie ein Fisch auf trocknem Lande erscheint, so regt Hölderlin leicht und kräftig die Schwingen, sobald er sich in das Element der Poesie hinüberbegiebt; im Bilde, im seligen, wie Empedokles von sich sagt, lösen sich auch ihm des Lebens Räthsel.

Und zwar am glücklichsten lösen sie sich ihm in der Form der ernsten, gedankenschweren Lyrik. Es war ein ganz richtiger Instinct gewesen, wenn er mit Oden und Hymnen begonnen hatte. Vielfach hatte er dann in seinem, unverwandt auf das Höchste gerichteten Streben zwischen den poetischen Formen geschwankt und über die Erfordernisse

*) Grund zum Empedokles. Fragment. S. W. II, 253 ff.

derselben gegrübelt. Er hatte seine ganze Seele in einem Roman ergossen, der vom Roman so wenig wie möglich, von epischer Haltung schlechterdings nichts hat. Er hatte all' seine Kraft zusammengerafft, um eine Tragödie nach dem Ideal der Griechen zu Stande zu bringen, aber die Kraft wollte nicht zulangen, die schönen Theile zum schönen Ganzen zusammenzuschließen. Gleichzeitig finden wir ihn in dem merkwürdigen Gedicht „Emilie vor ihrem Brauttage" auf dem Uebergang vom Drama zum Roman, von beiden zur Lyrik. In Briefen an eine Freundin erzählt Emilie die Geschichte ihrer Liebe. Wir treffen wieder auf ganz ähnliche Motive wie im Hyperion. Das junge Mädchen klagt den Verlust ihres geliebten Bruders, der in den Befreiungskampf der Korsen gezogen und dort den Heldentod gefunden. Auf einer Reise, für die der Dichter die Anschauungen eines Ausflugs benutzt, den er von Frankfurt aus mit der Familie Gontard gemacht hatte, erblickt die Trauernde in einem ihr begegnenden Jüngling das Ebenbild des Bruders. Das schöne Bild kömmt ihr nicht wieder aus dem Sinn, aber auch dem Jüngling das ihre nicht. Mit der erfüllten Sehnsucht, mit der Erzählung der Wiederbegegnung und der Vereinigung der Liebenden unter dem Segen des Vaters schließt der kleine Roman — die Elegie löst sich vollständig in die Idylle auf. Niemals hat Hölderlin so wie hier der Stimmung des Glücks das letzte Wort gelassen. Er gesteht, und man sieht es der in reimlosen fünffüßigen Jamben verlaufenden Dichtung an, daß er sie eilfertig, in raschem Fluß hingeworfen hat. Man könnte wünschen, daß er seiner Bedenklichkeit und Schwerfälligkeit öfter dergleichen abgewonnen hätte. Die ganze Behandlungsart war nichts desto weniger das Ergebniß der überlegtesten Wahl. Er war darauf aus gewesen, für die modernen, sentimentalischen Stoffe, denen die strengen antiken Formen, wie namentlich die der Tragödie, widerstrebten, eine neue besondre Form zu schaffen. Es ist höchst charakteristisch, wie er sich dieselbe denkt. Die modernste Empfindungsweise paarte sich bei ihm mit jener den Alten eignen Richtung auf das Allgemeine, Wesentliche, Typische. So beredt er immer wieder über seine inneren Zustände ist, so arm sind seine Briefe über Thatsächliches, über Erlebtes und Gesehenes. Er bekennt ausdrücklich, daß er keine Gabe zu Reisebeobachtungen habe, daß er meist mit dem Totaleindruck zufrieden sei. Gerade in der bis in die Kleinigkeiten des wirklichen Daseins durchgeführten Idealisirung, in der reizenden Geschwätzigkeit, mit der die viel verflochtene Umständlichkeit modernen Lebens in der Fülle der einzelnen Züge wiedergegeben wird, besteht der Reiz des Romans.

Unser Idealist ist weit von dieser Einsicht entfernt. Er will, daß auch die sentimentalischen Stoffe in einer der hohen Tragödie der Alten wenigstens analogen Form behandelt werden. Zwar nicht in stolzer Verleugnung, aber doch mit „zarter Scheu des Accidentellen" sollen dieselben dargestellt werden. Zwar nicht in lauter großen, stolzen und festen Tönen, doch aber in tiefen, vollen, elegisch bedeutenden soll die Darstellung harmonisch wechselnd fortschreiten. Zwar nicht mit jener, der Tragödie eignen angestrengten Kraft der Theile, jenem hinreißenden Fortgang, aber geflügelt und mit „inniger Kürze" soll auch hier das Ideal eines lebendigen Ganzen angestrebt werden.

Das waren sicherlich keine sehr klaren und bestimmten Vorstellungen. So weit sie indeß überhaupt eine mögliche Aufgabe bezeichneten, so war die damit in Aussicht genommene Gattung nicht erst zu erfinden. Sie existirte bereits in den bedeutenderen lyrischen Formen der Alten — in der Elegie und in der Pindarischen Ode. Kein Wunder, daß das Vollendetste, was Hölderlin gelungen, sich diesen Formen anschließt, so zwar, daß dieselben unter seiner Hand sich neu und eigenthümlich beleben. Es ist der Charakter der ernsteren griechischen Lyrik, daß sie die Bewegungen des Gemüths in die Region des sittlich Allgemeinen und des sinnlich Anschaubaren erhebt, um aus Sprüchen der Weisheit und aus wandelnden Bildern ein meist künstlich verschlungenes, rhythmisch bewegtes Ganzes zusammenzufügen. Entfernt von aller Beziehung auf das Oeffentliche, sind es die zartesten und individuellsten Stimmungen, die weichsten und formflüchtigsten Gefühle der Sehnsucht und Wehmuth, der unbefriedigten Liebe und der ziellosen Begeisterung, die Hölderlin in dieser Weise zu verdichten und wie in goldnen Gefäßen zu fangen, zu fesseln versucht. Die gestaltlos wogende Empfindung ist ihm, kraft seiner innigen Liebe zum Schönen, an Gedanken, Bilder und Geschichten zu knüpfen und in rhythmischen Gestalten zu verkörpern gelungen. Eine unerschöpfliche Quelle edler und prächtiger Bilder strömt ihm aus der Tiefe seines Gefühls für die Natur zu. In den glänzendsten Erscheinungen der Erde und des Himmels, in dem Wechsel der Tages- und Jahreszeiten spiegelt sich treu und klar jede Stimmung seiner weichen und reinen Seele. Zugleich aber treten alle die mannigfaltigen Naturbilder, die er in plastischer Deutlichkeit an uns vorüberführt, immer wieder in den Hintergrund vor dem Eindruck, den die Natur als Ganzes auf sein Gemüth macht. Sie ist die Vertraute seiner Schmerzen; er ist der Eingeweihte ihrer Geheimnisse. Ihrem Geiste fühlt er sich verwandter als dem Geiste der Menschen. Sie ist das

Göttliche, das er liebend verehrt, von dem er sich in tief empfundener Frömmigkeit abhängig erkennt. Sein Glaube an die elementaren Mächte der Natur ist aufrichtiger religiöser Glaube, und niemals sind an irgend eine Gottheit innigere Gebete gerichtet worden, als die, mit denen er das heilige Licht der Sonne, die Erde mit ihren Hainen und Quellen und den „Vater Aether" anruft. Zwischen diese pantheistisch-mystische Naturmythologie aber drängen sich die Bilder und Geschichten des alten Griechenlands. Die Erinnerung an Land und Volk, an die Thaten und Werke der Griechen vertritt in seinen Oden und Elegien das Element der Fabel, des Götter- und Heroenmythus, um welches sich in der Chorlyrik der Alten die weisheitsvolle Begeisterung herumschlingt. Es ist ein leicht übersehbarer Gedanken- und Empfindungsgehalt, den diese Lieder umkreisen. Sie feiern die Geliebte; sie preisen theure Stätten der Heimath; es sind stimmungsvolle Bilder des Naturlebens oder Hymnen an das Alllebendige; es sind sehnsuchtsvolle Vergegenwärtigungen der Herrlichkeit, die einst auf den Küsten Griechenlands und Kleinasiens geblüht hat. In diesem engen Kreise umgetrieben, fühlen wir bei aller Innigkeit und zwischen aller Pracht des Ausdrucks uns unter einem beängstigenden Druck. Eine gewisse Monotonie, die sich bis auf die Wiederkehr einzelner Anschauungen und Vergleichungen erstreckt, fällt doppelt in's Gewicht, wenn wir auf den Hyperion und den Empedokles zurückblicken. Es ist hier wie dort derselbe Inhalt. Die meisten von Hölderlin's lyrischen Gedichten würden sich als entsprechende Stimmungsausdrücke in den Hyperion einreihen lassen so gut wie jenes Schicksalslied, das Hyperion einst „seinem Adamas nachgesprochen". Die Monologe des Empedokles sind lyrisch-dithyrambische Ergüsse, welche Hölderlin ebenso gut in seinem eignen Namen hätte dichten mögen. Was sich nur widerwillig zum Roman, nur unvollständig zur Tragödie gestaltete, das findet sich zum zweiten Mal, in die allein gemäße Form aufgelöst, zu echten und selbständigen Kunstwerken ausgebildet, in den Oden und Elegien. Nur hier in der That deckt sich Form und Gehalt. Die ungebundne Rede ist diesem harmonienseligen Manne so unzusagend wie das ganze prosaische Leben der Gegenwart, unter dessen Druck er seufzt. Wo er irgend warm wird, da nimmt ihm die Rede von selbst rhythmische Bewegung an. So in seinen Briefen, so im Hyperion, so in den wenigen prosaischen Stellen seiner Tragödie. Es ist eine Prosa, die in der Fülle ihrer Bildlichkeit und in ihrem meist jambischen Tonfall jeden Augenblick in Gesang und Vers überzugehen bereit ist, wie als ob sie nur des Winkes harrte, der die Verzauberung vollends lösen

möchte. Begreiflich, daß er die unter der Vorherrschaft des Schiller'schen Einflusses früher von ihm gebrauchte Reimstrophe wieder verläßt und sich nun ausschließlich in den antiken Maaßen heimisch fühlt. Mit sicherem Gefühl, gleichsam in der Hand und nicht auf der Goldwaage, hat er die Längen und Kürzen gewogen, hat er unsrer Sprache ihre natürliche Betonung trotz der Anschmiegung an das Gesetz des unerbittlichen Taktes gewahrt. Als ein Mann, der in sich selber Musik hatte und der von Jugend auf bis in die Tage seines finsteren Alters durch die Macht der Töne die bösen Geister zu beschwören gewohnt war, hat er die deutsche Rede wie kaum ein Zweiter unsrer Dichter musikalisch erklingen lassen. Seine Hexameter fließen einfach und wunderbar melodisch dahin; die alkäische Strophe entwickelt unter seiner Hand zugleich mit dem ihr eignen feierlichen Ernst den ungezwungensten Wohllaut, und selbst wo er sich dithyrambisch in freieren Rhythmen bewegt, verwirren sich eher die Pfade des Gedankens, als daß sich das Gefühl für Maaß und Harmonie trübte.

Für Alles aber, was ihm auf diesem begrenzten Gebiete der ernsteren Lyrik Bedeutendes, ja Unvergängliches gelang, ist er fast ausschließlich sich selbst und seiner eigenthümlichen Natur verpflichtet. Selbst den erdrückenden Einfluß von Schiller's Genius, mit dem der schüchterne Mann sich in „geheimem Kampfe" zu befinden gesteht, durchbrach er kraft dieser seiner Natur. Fortwährend interessirte sich Schiller warm für den jungen Dichter, in dessen Gedichten er „viel von seiner eignen sonstigen Gestalt" fand, eine „heftige Subjectivität, verbunden mit einem gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn." Hölderlin's Krankheit beurtheilte er vollkommen richtig. „Sein Zustand", schrieb er an Goethe, nachdem ihm dieser auf Befragen seine Meinung über die beiden Gedichte „der Aether" und „der Wanderer" mitgetheilt hatte, — „sein Zustand ist gefährlich, da solchen Naturen so schwer beizukommen ist". Wenn es, meint er weiter, nur eine Möglichkeit gäbe, „ihn aus seiner eignen Gesellschaft zu bringen", da er vielmehr in seiner dermaligen Lage in Frankfurt „immer mehr in sich selbst hineingetrieben" werde. Und wenn er ihn nun in seinen dichterischen Bestrebungen zu leiten bemüht war: wie anders hätte er ihm rathen können, als von seinen eignen Erfahrungen aus? Er hatte von diesem Standpunkt aus ganz Recht, wenn er ihn, noch in Jena, zu einer Uebersetzung von Ovid's Phaethon in Stanzen veranlaßte —, eine Arbeit, durch die sich Hölderlin wie noch von keiner andern erheitert fand, wenn er sie auch später als ein „albernes Problem" bezeichnete. Ganz Recht hatte er von diesem

Standpunkt aus, wenn er ihm weiterhin rieth, wo möglich die philosophischen Stoffe zu fliehen und der Sinnenwelt näher zu bleiben, wenn er ihn vor der Weitschweifigkeit warnte, „die in einer endlosen Ausführung und unter einer Fluth von Strophen oft den glücklichsten Gedanken erdrückt". Hölderlin's ältere Gedichte konnten durch die Befolgung dieses Rathes offenbar nur gewinnen, wie Jeder zugeben muß, der die verkürzte Form des gereimten Gedichts „Diotima" mit der ursprünglichen längeren vergleicht. Eben dahin zielte Goethe's Rath, den er dem jungen Dichter gab, als er ihn in Frankfurt, im August 1797, auf Schiller's Veranlassung recognoscirte. Er rieth ihm, „kleine Gedichte zu machen und sich zu jedem einen menschlich interessanten Gegenstand zu wählen", — augenscheinlich in demselben Sinne, wie er, gleich nach der ersten Bekanntschaft mit Hölderlin's Manier, gegen Schiller geäußert hatte, derselbe werde vielleicht am besten thun, wenn er einmal „ein ganz einfaches idyllisches Factum wählte und es darstellte". Der Rath war gut. Noch zwei Jahre später hören wir Hölderlin selbst die „innige Kürze" als ein Haupterforderniß für die dichterische Behandlung sentimentalischer Stoffe hervorheben. Auch hat er den Rath nicht unbefolgt gelassen. Gewiß zwar hat er ihn nicht so mißverstanden, wie der Fall sein würde, wenn hier der Anlaß zur Entstehung jener epigrammatischen Odenbildchen läge, die sich zwischen seinen größeren Oden zerstreut finden.*) Will man die Erklärung nicht gelten lassen, die der Dichter selbst von dieser Kürze giebt: — „wie mein Glück ist mein Lied" —, so wird man in jenen lakonischen Gedichten die ersten Entwürfe, die sofort zu kleinen Organismen sich gestaltenden Keime größerer erblicken dürfen, für die eine weitere Ausführung wohl gleich anfangs vorbehalten wurde. Nicht hier also, sondern eben in diesen ausgeführteren Stücken, in seinen Elegien vornehmlich, hat er den Rath der Meister befolgt. Aber befolgt freilich in seiner besonderen Weise, einer Weise, deren Berechtigung und eigenthümlichen Werth jene nur unvollkommen, nur ganz von Weitem erkannten. Wenn Goethe von den beiden, ihm damals allein vorliegenden Hölderlin'schen Stücken sagt, daß sie eine gewisse Lieblichkeit, Innigkeit und Mäßigkeit ausdrückten, ein sanftes, in Genügsamkeit sich auflösendes Streben, so wird man ein wenig an die Worte erinnert, mit denen er nachmals der Uhland'-

*) So David Müller, a. a. O. S. 552. Im Uebrigen mag der Müller'sche Aufsatz gerade in Beziehung auf die Hölderlin'sche Lyrik, die er vortrefflich charakterisirt, die obige Darstellung ergänzen.

schen Lyrik die weltbewegende Wirkung absprach. Er traf damit einen charakteristischen, einen in der That den beiden Landsleuten gemeinsamen Zug: aber er so wenig wie Schiller erkannte die ganze Kraft dieser Innigkeit, den ganzen rührenden Ernst dieser Genügsamkeit und die ganze großartige Schönheit, zu der diese Lieblichkeit und Mäßigkeit sich werde erheben können. So wandelte Hölderlin in der Mitte zwischen der rhetorischen Gedankendichtung Schiller's und der anschauungsklaren, seelenvollen Lyrik Goethe's ganz seine eignen Bahnen, ohne auch nur selber zu wissen, wie nahe dieselben zuweilen an die des Letzteren heranrückten. Die Schwere seines Gemüths, der hochstrebende und doch in der Höhe schwindelnde Flug seiner Vernunft führen ihn mit Nothwendigkeit zu der sinnend fortschreitenden Elegie, zu der in kühnen Abstürzen und jähen Wendungen sich fortbewegenden Ode. Hier allein ist ihm gestattet, zu den unsinnlichsten Ideen sich zu erheben und doch sogleich, wie um auszuruhen, auf einer sinnlichen Anschauung sich niederzulassen; tiefsinnige Gedanken dürfen sich hier an einfachen und großen Bildern fortspinnen; der Bilderzusammenhang giebt dem unstäten, oft zerstreuten Denken Halt; er verhindert, daß dasselbe zu verworrenem Grübeln wird und füllt die Lücken, so oft es, der nach oben züngelnden Flamme gleich, abreißt. Dabei sind es die großen Alten, sie, welche die Meister auch unsrer deutschen Meister geworden waren, denen sich unser Dichter unmittelbar und aus natürlicher Wahlverwandtschaft anschmiegt. Seine Entwicklung nimmt sichtbar den Gang, daß er sich je länger desto mehr in Form und Weise der Griechen hineindichtet. Als seine Kraft schon gebrochen ist, da, mit schon erblindendem Geiste, tappt er sich noch mühsam durch die Originalmuster der Ode und der Tragödie hindurch. Im Pindar, den er für sich durcharbeitet, und im Sophokles, den er zu übersetzen und zu erklären unternimmt, verliert sich zuletzt sein Schaffen in pfadlosem Dunkel.

Aber bis zuletzt auch arbeitet in seiner Seele dieser Befriedigung an der Schönheit und dem schönen Leben der Griechen der Zug unendlichen Heimwehs nach dem Frieden des inneren, vor allem Gestalteten und Bestimmten zurückweichenden Lebens entgegen. Seine Sehnsucht nimmt immer wieder die Form religiöser Stimmungen, seine Naturfrömmigkeit nimmt wiederholt die Form christlicher Empfindungen an. Das Bedürfniß, zu glauben und zu lieben hat die tiefsten Wurzeln in ihm geschlagen. „Das Herz", so schreibt er in einer seiner verdüstertsten und beängstigtsten Stunden an seinen Bruder, „ist mir vom Leben aller Heiligliebenden immer so voll"; er ruft ihm das a Deo

principium zu und ringt nach einem Ausdruck für diese unbekannte Gottheit, die kein Ich, aber in der unendlichen Einigkeit des All „ein vorzüglich Einiges und Einigendes" sein soll. Mit solchen Stimmungen verbinden sich die Erinnerungen seiner gläubigen Kindheit. So taucht ihm zu tiefer Rührung in dem schönen Gedicht auf den Geburtstag seiner Großmutter das Bild des „einzigen Mannes" auf, der „die Leiden der Welt an liebender Brust trug". So schimmert namentlich durch den Tod des Empedokles unter der griechischen Einkleidung und der pantheistischen Naturverehrung sehr deutlich die evangelische Geschichte und der Ideenkern des Christenthums hindurch. Die göttliche Hoheit des Propheten, seine Stellung zu dem Volk von Agrigent und dessen Priestern, sein freiwilliger Opfertod, die demuthsvolle Verehrung, die ihm, neben anderen Jüngerinnen, jene Panthea zuwendet, ein Frauenbild, zu dem halb die Maria des Evangeliums, halb die Antigone des Sophokles gesessen zu haben scheint, — das Alles würde den christlichen Boden der Dichtung verrathen, auch wenn derselbe nicht in einzelnen neutestamentlichen Wendungen unmittelbar zu Tage träte. Und ergreifend vollends, wenn wir ihn in einem jener spätesten Gedichte, die streckenweise schon in den Schatten des Wahnsinns liegen, sich zu dem Jünger auf Patmos gesellen sehen, um sich an das letzte Mahl, an die Abschiedsreden des Herrn und an die Sendung des Geistes zu erinnern! Den Wunsch, daß dieser Mann in christlicher Buße seinem Heidenthum zu seiner Seele Rettung förmlich möchte entsagt haben, überlassen wir billig Anderen; die Bekehrung würde ihn schwerlich gerettet haben, und mit seinem Dichten wäre es sicher am Ende gewesen. Er war fromm und christlich zur Genüge. Daß er sich hätte entschließen können, ehe es noch zu spät war, nach dem Wunsche seiner Mutter ein Landpfarramt in seiner Würtembergischen Heimath anzutreten! Mehrmals dachte er daran, allein immer wieder regte sich die alte Abneigung, jener Widerwille, den er auch seinem Empedokles in den Mund legt, vor „dem Mann, der Göttliches wie ein Gewerbe treibt". Mit diesem Widerwillen verbindet sich der vor allem „bestimmten Geschäft", aller „einseitigen Existenz" überhaupt. Allenfalls möchte er ein „humanistisches Journal" herausgeben, vielleicht auf dem Universitätskatheder seine Kenntniß der griechischen Litteratur verwerthen.*) Es waren Pläne, die sicherlich beide bei der

*) Letzteres Project verlegt Schwab, a. a. O. S. 305, in das Jahr 1800; der betreffende Brief Hölderlin's an Schiller trägt jedoch das Datum 2. Juni 1801 (S. W. II, 150). Noch im Juli 1803 frägt Schelling in einem (mir ungedruckt

Ausführung gescheitert wären, wenn sie sich nicht schon vorher zerschlagen hätten. Gedrängt von der Sorge um seine Existenz weiß er endlich nichts Besseres, als sich wieder dem elenden Hauslehrerleben zuzuwenden. So treibt er es, nach der Rückkehr in die Heimath, eine Zeit lang in Stuttgart; dann versucht er es in der Schweiz; endlich geht er in das Haus des Hamburgischen Consuls in Bordeaux. Hat ihn wirklich hier die Nachricht von der Erkrankung oder vom Tode Diotima's getroffen? Genug, schon nach wenigen Monaten kehrt er von dort, im Juli 1802, zurück, die Zeichen der inneren Zerstörung in seiner ganzen Erscheinung. Noch ein kurzes Aufflackern, ein Sichsammeln des irren Geistes, dann die Nacht, die lange, vierzigjährige Nacht. — —

Glänzend hebt sich, trotz all' der Wolkenschatten, die vorverkündigend auch die lichteren Schöpfungen Hölderlin's durchziehen, die dichterische Erscheinung dieses Mannes von dem poetischen Treiben der Tieck und Schlegel ab. Es scheint auf den ersten Blick, daß er mit der romantischen Bewegung nur insofern verwandt sei, als dieselbe in ihrem ersten Stadium, in den Anfängen der Schlegel und zumal des jüngeren der Brüder, gleichfalls auf dem Cultus des Griechenthums beruhte. In Allem sonst scheint er sich von ihren Wegen und ihrer Weise zu entfernen. Statt, wie sie, von diesem Punkte aus die Kreise weiter und weiter zu ziehen und auf poetische Entdeckungsreisen in allen Zeiten und Ländern auszugehen, legt er sich mit seiner Sehnsucht fest und für immer an den geliebten Gestaden von Hellas vor Anker. Daß er, wie Goethe nach der Unterredung mit ihm berichtet, „einige Neigung zu den mittleren Zeiten" verrathen habe, ist eine völlig vereinzelt dastehende Notiz, für deren Grund sich sonst nicht die leisesten Spuren finden. Daß Goethe auf ihn eine Wirkung geübt, dürfte schwerlich zu leugnen sein, aber die Anzeichen eines förmlichen Studiums dieses Vorbildes fehlen; seine Neigung und Verehrung jedenfalls wendete sich nicht, wie die der Schlegel, dem Verfasser des Wilhelm Meister und der römischen Elegien zu, sondern seinem großen Landsmann, dem Dichter der Räuber und des Spaziergangs, und um dieselbe Zeit, wo die Schlegel mit Schiller gebrochen hatten, bekennt er sich als dessen treu zugehörigen Jünger, von dem er „unüberwindlich dependire". Zu Schiller zieht ihn, trotz seiner weichen Natur und seiner lyrischen Anlage, der heilige Ernst, die sittliche Hoheit, das gedankenschwere Pathos.

---

vorliegenden) Briefe an Hegel bei diesem an, ob er Lust habe sich Hölderlin's anzunehmen, wenn derselbe etwa nach Jena käme.

An ihm würde weder die Schlegel'sche Doctrin von der Ironie einen Anhänger noch der plänkelnde Scherz der Tieck'schen Stegreifdichtung einen Bewunderer gefunden haben. Von Humor, von irgend einer Art Komik ist auch nicht die leiseste Ahnung in ihm; der Uebergang von einer Stimmung zur anderen wird ihm bitter schwer, und gegen „die Dichter, die nur spielen", citirt er die mißbilligenden Worte Klopstock's. Der landsmannschaftliche Gegensatz des Schwaben gegen die Norddeutschen zeigt sich in schärfster Ausprägung. Wie hätte er, der schüchterne, verletzliche, schwerblütige Mann, er, der jede Beleidigung sich sogleich in's Herz gehen ließ, ein Genosse jener kecken, vorwitzigen, rücksichtslosen Gesellen sein können, die aus der Kritik ein lustiges Handwerk machten; wie hätte er, den seine Freunde frühzeitig als jedem epigrammatischen Wesen fremd bezeichneten, mit denen wettlaufen sollen, denen jeder Gedanke zum Epigramm wurde und die sich geflissentlich auf die Form des paradoxen Fragments legten? Nimmt man hinzu, daß, den Hyperion ausgenommen, die Dichtungen Hölderlin's, an Zahl nicht groß, nur zerstreut in den verschiedensten Musenalmanachen das Licht der Welt erblickten, so kann es nicht auffällig erscheinen, daß die junge romantische Schule fast achtlos an ihm vorüberging. Es ist ein Zeugniß mehr für den kritischen Scharfblick August Wilhelm Schlegel's, daß ihm nichtsdestoweniger der Gehalt des schwäbischen Dichters nicht entging. In einer Recension von Neuffer's Taschenbuch für Frauenzimmer*) hebt er die Hölderlin'schen Beiträge als die fast einzig werthvollen heraus. Er findet, daß dieselben „voll Geist und Seele" sind, er theilt zum Belege dieses Urtheils die beiden Gedichte „An die Deutschen" und „An die Parzen" mit, und knüpft an das letztere den Wunsch, daß dem Dichter jede äußere Begünstigung zu Theil werden möge, um in schönem Gelingen ein größeres Werk zu vollenden.**)

Wäre dieser Wunsch in Erfüllung gegangen, hätte sich gar Hölderlin's Gedanke einer Niederlassung in Jena verwirklicht: wohl möglich, daß die Erscheinung einer so gediegenen dichterischen Kraft den Uebereinfluß Tieck's auf die junge Schule gemäßigt, die Ansprüche der Schlegel auf eignes dichterisches Verdienst, auf das Verdienst nament-

*) A. L. Z. 1799. S. W. XI, 364. Auch die von dem Recensenten belobten Kleinigkeiten von Hillmar rührten von Hölderlin her; vgl. Schwab im Vorwort zu Hölderlin's S. W. S. VII.

**) Eine weitere Spur eines Zusammenhangs der romantischen Schule mit Hölderlin mag man darin sehen, daß, vielleicht in Folge des Schlegel'schen Urtheils, „Menon's Klagen um Diotima" und „Unter den Alpen gesungen" in den beiden Jahrgängen des Vermehren'schen Almanachs (1802 u. 1803) Aufnahme fanden.

lich, den Ton der Griechen getroffen zu haben, in bescheidnere Grenzen zurückgewiesen hätte. Durch Schelling wäre dem romantischen Kreise die süddeutsche Art, der philosophische Tiefsinn und die Neigung des Dichters zu mystischer Natursymbolik vermittelt worden. Selbst Tieck hätte die Aehnlichkeit erkennen müssen, die zwischen den geistigen Zügen des Eremiten in Griechenland und denen des Klosterbruders bestand. Denn ganz so weich und blöde und weltscheu, so ungeschickt für das thätige Leben, so geängstigt durch den Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Neigung und Berufszwang, ganz so zur Verehrung des Schönen, zu sehnsüchtigem Glauben an eine goldne Vergangenheit, — ganz so wie Hölderlin war ja Wackenroder gestimmt, und der Unterschied nur der, daß dieser sich in die deutsche und mittelalterliche, jener in die altgriechische Kunstwelt zurückbeugte. Aber Einer vor allen wäre durch innere Wahlverwandtschaft zu Hölderlin hingezogen worden: Novalis, der einzige echte Dichter des romantischen Kreises, rein und edel wie jener, eine lyrisch-musikalische Natur wie jener, ein mystischer Naturphilosoph wie jener, und doch in zwiefacher Beziehung jenem durchaus entgegengesetzt. So ganz nach Innen gewandt war das poetische Auge von Novalis, daß er zu irgend welcher plastischen Gestaltung nach der Weise der Griechen, wie sie in Hölderlin's Lyrik so oft sich einfindet, schlechterdings unfähig war. Einen so tiefen Schatz andrerseits von Heiterkeit verband Novalis mit jener Innerlichkeit, daß er selbst über die bittersten Seelenschmerzen ganz anders als Hölderlin triumphirte und selbst die Finsternisse des Grabes mit duftenden Blüthen, selbst den Gram mit Liebenswürdigkeit zu schmücken verstand. Er besaß eben hierin, von allen zufälligen, äußeren Verhältnissen abgesehn, Berührungspunkte mit den Tieck und Schlegel, welche Hölderlin abgingen. Während dieser nur eine Seitenlinie der Romantik darstellt, so gehört jener der Hauptlinie an und hat durch den Reichthum und die Eigenart seines Geistes der romantischen Schule mehr als ein Andrer Halt und Charakter und Selbstbewußtsein gegeben. Seine Schriften sind gleichsam die Bibel der Schule geworden, und nicht mit Unrecht hat man gesagt, daß man aus ihnen allein, wenn es sein müßte, den ganzen Gehalt dieser Bildungsform darstellen könnte. Dem „Propheten der Romantik" gilt unser nächstes Capitel.

Zweites Capitel.

Weiterentwicklung der romantischen Poesie durch Novalis.

Von der Universitätszeit her war Friedrich Leopold von Hardenberg*) mit dem ihm gleichalterigen Friedrich Schlegel befreundet. Brieflich wie persönlich waren sie seitdem in beständigem Verkehr geblieben. Noch auf der Reise von Jena nach Berlin, Anfang Juli 1797, scheint Friedrich seinen Freund besucht zu haben.**) Bei dieser Gelegenheit etwa mochte ihm dieser von seinen philosophischen Gedankenspänen, die er auf's Papier zu werfen die Gewohnheit hatte, Mittheilung gemacht haben, und die Herausgabe des Athenäums war nun die Veranlassung geworden, sich dieser Aufzeichnungen zu erinnern und den Schatz zu heben. Jener Besuch aber im Sommer 1797 fiel in eine Periode, in welcher sich Hardenberg nur eben von einem schweren Schlage zu erholen im Begriff stand. Nur wenige Monate war es her, daß ihm eine heiß geliebte Braut gestorben war. Für sein Leben, Denken und Dichten ein epochemachendes Ereigniß! Von diesem Er-

*) Der Name Novalis, den er sich als Schriftsteller gab, war, was auch in unseren Litteraturgeschichten darüber gefabelt werden mag, vermuthlich nichts als eine Uebersetzung des Namens Hardenberg, sofern novalis einen Neubruch, ein zum Acker umgepflügtes Waldland (Hard, Hart = Wald) bezeichnet. Mit der dadurch gegebenen Betonung auf der vorletzten Sylbe braucht auch Friedrich Schlegel den Namen in den ersten Drucken des Gedichts „Hercules Musagetes" (im 1. Bande der Charakteristiken und Kritiken und in den „Kritischen Grundgesetzen schriftstellerischer Mittheilung"): „Redner der Religion, früher Novalis! auch Dich", während in den späteren Drucken der Vers geändert und der Name verschwunden ist. — Die eingehendste Behandlung hat Novalis in dem schon früher citirten geistvollen Aufsatz von Dilthey in den Preuß. Jahrbüchern 1865, Bd. XV, S. 596 ff. erfahren, welchem die obige Darstellung fortwährend zur Seite bleibt. Außerdem verdient der Abschnitt über Novalis in dem bekannten Echtermeyer-Ruge'schen Manifest gegen die Romantik, Halle'sche Jahrbb. 1839, S. 2136 ff. (wiederabgedruckt in Ruge's S. W. Bd. 1) nachgelesen zu werden.

**) Nach der Tagebuchsaufzeichnung vom 3. Juli 1797, Schriften III, 69, wenn es erlaubt ist, in Anbetracht früherer Stellen (S. 53, 56, 62, 66, 67, 68), den Namen Schlegel auf Friedrich Schlegel zu beziehen.

eigniß aus haben wir rückwärts und vorwärts zu blicken, um diesen neuen Genossen der Romantik kennen zu lernen.*)

Geboren den 2. Mai 1772 auf einem im Mansfeldischen belegenen Gute seiner Familie, in Ober-Wiederstedt, hatte Hardenberg, anfangs von der Mutter, dann von Hofmeistern unterwiesen, seine Knabenzeit in Weißenfels, wo sein Vater Salinendirector war, verlebt. Im Elemente herrnhutischer Frömmigkeit, wie sie in dem elterlichen Hause waltete, ist er aufgewachsen. Durch ihn, wie in andrer Weise durch Schleiermacher, mündet jener pietistische Geist, in welchem das deutsche Gemüth Rettung vor der Aeußerlichkeit und Dürre des dogmatischen Protestantismus gefunden hatte, in den stolzen Strom der Bildung ein, welche durch die Werke unsrer Dichter und Denker am Ende des achtzehnten Jahrhunderts repräsentirt wird. In einer feineren Mischung wiederholt sich innerhalb der Romantik jene Vermählung der subjectiven religiösen Innerlichkeit mit dem ästhetischen, dem Litteraturgeiste, welche schon zur Zeit des Genie- und Gefühlswesens sich, mehr oder weniger direct, in meist sehr naturalistischen Formen vollzogen hatte. Zunächst suchen diese Männer in der auf weltlichem, humanistischem Stamme erwachsenen poetischen und wissenschaftlichen Bildung Befreiung von der Engherzigkeit der durch Geburt und Erziehung an sie gekommenen Denkweise; dann bringen die angeerbten Züge, die, ihnen selbst unbewußt, ihre Individualität in der Tiefe bestimmen, allmählich wieder durch; im Streben nach Ausgleich üben sie eine Rückwirkung auf die sie umgebende Bildungsform, und diese erscheint jetzt auf einmal in einem neuen Lichte, in neuen, überraschenden Farbenbrechungen. Ganz so verhält es sich mit Hardenberg. Erst mit dem neunten Jahre erwachte des Knaben Geist. Von diesem Augenblick an jedoch strebte er regsam und rastlos vorwärts; mit erfolgreicher Lernbegier warf er sich auf die Sprachen und die Geschichte, während er Erholung am liebsten in der Welt der Märchen und in poetischen Spielen suchte. Bald wurde er in eine freiere Luft versetzt. Er durfte ein Jahr bei einem Oheim, dem Landcomthur von Hardenberg, in Luclum bei Braunschweig verweilen,**)

---

*) Für das Leben Hardenberg's dienen, außer zerstreuten Notizen, außer den wenigen Briefen und Tagebuchsblättern des Dichters, die zwei sich ergänzenden Lebensskizzen als Quelle, von denen wir die eine Tieck (in der Vorrede zur 3. Auflage der Novalis'schen Schriften), die andre Just (zu Anfang des 3. Bandes der Schriften) verdanken. Wo beide in äußerlichen Angaben von einander abweichen, werden die Erinnerungen des Geschäftsmannes vor denen des Dichters den Vorzug verdienen.

**) Daß er, wie Koberstein III, 2202 angiebt, zuvor einem Geistlichen der Brüdergemeinde zu Neudietendorf anvertraut worden, kann ich aus Just's Erzählung S. 7

und fand sich hier durch den feingebildeten, kenntnißreichen Mann, durch den Verkehr mit bedeutenden Menschen und durch eine treffliche Bibliothek vielseitig gefördert. Das Gymnasium zu Eisleben vollendete darauf seine Vorbereitung zur Universität, auf der er sich nach dem Wunsche des Vaters zu dem Eintritt in die Verwaltung fähig machen sollte. Allein er war im Begriff, sich von allem Brodstudium ebenso zu emancipiren, wie er sich schon der strengeren religiösen Erziehung, die ihm zugedacht gewesen war, entzogen hatte. Im Herbst 1790 kam er, achtzehnjährig, jetzt zum ersten Mal ganz sich selbst überlassen, nach Jena. Alsbald griff er mit der reinsten und liebenswürdigsten Begeisterung nach dem Glänzendsten, was Jena damals zu bieten hatte. Er wurde der Schüler Reinhold's und Schiller's, er wurde durch jenen in die Kant'sche Philosophie eingeweiht, während er in diesem nicht nur einen verehrten Lehrer, sondern den Dichter wie er sein soll, und in dem Lehrer und Dichter zugleich einen theilnehmenden, väterlichen Freund fand. Drei Briefe aus der Zeit seines Fortgangs von Jena sind uns erhalten, zwei an Schiller, der dritte an Reinhold,*) alle drei Zeugnisse seiner unbegrenzten Liebe und Verehrung für den Dichter, in welchem sich alle seine Ideale personificirt zu haben schienen.

Und hiemit sogleich ist uns ein Einblick in das Triebwerk seines Geistes, in das gewährt, was ihn zum Dichter und zwar zu diesem Dichter machte. Sein unverdorbenes Gefühl, sein reizbarer Sinn wird von irgend einem Eindruck, einer Erscheinung in Beschlag genommen. Sofort streift sein Enthusiasmus dem Gegenstande alles Unvollkommene ab; sein liebendes Auge sieht nur die Vollkommenheiten; die Liebe besticht seinen Verstand und erwärmt seine Einbildungskraft; er kann nicht anders als unbedingt idealisiren, um unbedingt glauben, lieben und verehren zu können. In diesem kindlich-unschuldigen Verehrungsbedürfniß ruft er uns wieder Wackenroder in Erinnerung. Den Zug in die Höhen des Ideals theilt er mit Hölderlin, aber der Glanz seiner eignen Gesichte schlägt ihn nicht, wie diesen, nieder, sondern hebt ihn wie auf

nicht herauslesen, wie aufklärend auch die Beziehung wäre, die dadurch der Hofcaplan im Heinrich von Ofterdingen bekäme.

*) Die an Schiller vom 11. September und vom 7. October 1791 in Charlotte von Schiller III, 172 ff., der an Reinhold und der erste der an Schiller gerichteten auch in Novalis Schriften III, 129 ff. (vgl. Vorrede III, IX). Der ebendas. S. 143 mitgetheilte ist weder an Reinhold's Frau noch aus der Jenaer Zeit, wie Dilthey a. a. O. S. 599. 600 annimmt, sondern gehört in eine Reihe mit den bis S. 159 abgedruckten an Frau von T. (vgl. Vorrede a. a. O.). Ein weiteres Zeugniß für Novalis' warme Liebe zu Schiller enthält der Brief von Karl Graß an Schiller vom 3. Juli 1791 in Charlotte von Schiller III, 130.

leichten Wolken empor. Auch bei einem ganz anderen Manne endlich, bei Friedrich Schlegel, haben wir diese Sucht, das Bedingte willkürlich und im Augenblicke zum Unbedingten zu steigern, angetroffen. Wirklich begegnen sich an diesem Punkte die beiden Freunde fortwährend; sie sind nur darin gänzlich verschieden, daß jener zur Verfestigung seiner Unbedingtheiten kein anderes Mittel als den pointirenden Verstand hat, während dieser die Erzeugnisse seiner Schwärmerei im Herzen trägt und sie glänzend mit den Fäden seiner Phantasie umspinnt.

Die Schwärmerei für Schiller ist Hardenberg's erste Schwärmerei. Sie spricht sich in einer Sprache aus, die für's Erste nur eine geborgte ist und die auf den rhetorischen Glanz der Schiller'schen Prosa zurückweist. Selbst in dem Briefe an Reinhold kömmt er von dem Preise seines „lieben, großen Schiller" gar nicht los. Er feiert ihn als den Inbegriff menschlicher Tugend und Liebenswürdigkeit, als das vollendete Muster einer Humanität, wie sie seit den Tagen der Griechen nicht wieder gesehen worden. Das Schöne in ungetrennter Einheit mit dem Wahren und Guten, das ist das Ziel, dem seine junge Seele zustrebt. Diese Einheit hat der Dichter der „Künstler" ihn gelehrt, diese ergreift ihn in den pathetischen Stellen des Don Carlos, während ihn andererseits die heilige, einfache Natur im Homer entzückt. Keine Spur von jener feierlichen Schwere, jener Blödigkeit und Gedrücktheit, woran die in gleicher Richtung sich bewegende Schwärmerei Hölderlin's krankte. Wie er dem Sänger der Odyssee um den Hals fallen möchte, um sein erröthendes Gesicht in dem dichten, ehrwürdigen Barte des biederen Alten zu verbergen, so eröffnet er sich auch dem geliebten Lehrer, trotz aller vergötternden Bewunderung, mit dem heitersten, unbefangensten Zutrauen. „Könnte ich doch", so schreibt der überschwängliche Jüngling unter Anderem, „die Liebe zur sittlichen Grazie, zur moralischen Schönheit, zur reinsten, edelsten Leidenschaft entflammen, die je einen sterblichen Busen durchglühte! — — Tagtäglich suche ich meine Seele der Grazien würdiger zu machen und an jede Stunde einen kleinen Sieg über meine befangene Seele anzuknüpfen. Die vorüberfließenden Eindrücke und Typen des Schönen halte ich fest und entlasse sie nicht eher, als bis sie sich auf manchem zerstreuten Blatte meiner Seele verewigten!" Der so schreibt, ist ein Dichter oder der es werden wird. Dafür bürgen überdies die leichten, harmlosen Liederchen, die uns aus einer sehr frühen Jugendzeit von ihm erhalten sind.*) Auch sie lassen

*) In den Schriften III, 83 ff. (vgl. Vorrede III, VIII) und in Hoffmann's von Fallersleben Findlingen I, 139. 140.

sämmtlich das glückliche Naturell, das rein und froh gestimmte Gemüth des Jünglings erkennen.

Und dennoch, als er jenen Brief schrieb, hatte er nur eben den Entschluß gefaßt, nach einem, ganz den allgemeinen Studien gewidmeten Universitätsjahr mit Ernst und Resignation an seine Berufswissenschaft, an das Rechtsstudium zu gehen. Es lag das in dem Lebensplan, den sein Vater für ihn entworfen hatte, und Schiller hatte auf Ersuchen des alten Hardenberg den ihm unbedingt ergebenen jungen Mann in diesem Sinne gestimmt.*) Schiller, der an sich selbst das Mißliche einer idealistischen, ganz nur auf das Dichten gestellten Existenz erfahren hatte, wußte ihm leicht eine höhere Auffassung seines Brodstudiums zu eröffnen und ihn dadurch mit diesem zu befreunden. Ohne ganz den Musen und Grazien untreu zu werden, hoffte er, so sagt er in dem einen der Briefe an Schiller, „dem Genius der höheren Pflicht treu zu bleiben und dem Rufe des Schicksals gehorsam zu sein, das aus seinen Verhältnissen unverkennbar deutlich zu ihm spreche". So ging er, der noch später von sich bekannte, daß er „eine ganz unjuristische Natur sei, ohne Sinn und Beruf für Recht", Michaeli 1791 von Jena nach Leipzig,**) um hier, und zuletzt in Wittenberg, Jurisprudenz, daneben vor Allem Mathematik und Chemie zu studiren. Daß er auch jetzt die Philosophie nicht ganz vernachlässigte, dafür mag Friedrich Schlegel, dessen Bekanntschaft er vermuthlich in Leipzig machte, gesorgt haben.***) Im Sommer 1794 bestand er in Wittenberg sein juristisches Examen und kam nun nach Tennstädt, um hier unter der Leitung des Kreis-Amtmann Just in die Verwaltungslaufbahn einzutreten. Der wackere Just war ihm ein treuer Freund und ist später sein Biograph geworden. Durch diesen wissen wir, wie viel besser Hardenberg als Wackenroder oder Hölderlin es verstand, zwischen idealistischen Strebungen und Bedürf-

---

*) Vgl. den Brief des um den jungen Hardenberg auch sonst verdienten Professor Schmid, des Philosophen, an Schiller, bei Charlotte von Schiller III, 180.

**) Nicht, wie Dilthey nach Tieck angiebt, 1792. Für die Hauptdata von Hardenberg's akademischem Leben ist ein sicherer Anhalt in dem Briefe Schriften III, 159 gegeben.

***) Denn daß ihm damals bereits Fichte und Schelling begegnet seien, wie Beides Just zu verstehen giebt und Letzteres auch Dilthey wiederholt, ist, da Hardenberg schon Ostern 1793 Leipzig verließ, Fichte schon zwei Jahre früher von dort weggegangen war, Schelling erst drei Jahre später dort anlangte, unmöglich. Eine frühere Begegnung mit Fichte, zu einer Zeit, wo dieser seine philosophischen Ansichten noch nicht ausgebildet hatte, ist aus anderen Gründen denkbar. Das Richtige bei Koberstein III, 2203.

nissen und zwischen den Ansprüchen des realen Lebens und des Berufs ein Abkommen zu treffen. Der Biograph rühmt die allseitige Wißbegierde, die geistige Elasticität des Neulings, womit er den Pedantismus der gewöhnlichen Geschäftspraxis zu besiegen verstanden, er rühmt desgleichen, mit wie ernster Nachhaltigkeit und pflichttreuer Gewissenhaftigkeit er die Arbeit als Arbeit behandelt habe, wie er mit wunderbarer Leichtigkeit und doch frei von aller Oberflächlichkeit auch das Fernliegende bewältigt und bei alledem für wissenschaftliche und ästhetische Studien volle Muße behalten habe. Kaum irgendwelche Spuren zwar deuten darauf hin, daß er auch jetzt den einst angebeteten Dichter des Don Carlos nicht aus dem Gesicht verloren. Wir müssen uns bei Novalis wieder, wie bei dem Goethecultus der Schlegel, erinnern, daß gerade in diesen Jahren Goethe mit einigen seiner mächtigsten und hinreißendsten Werke hervortrat, während Schiller nur eben langsam den Rückweg von der Philosophie zur Dichtkunst sich bahnte. Goethe also verdrängte jetzt auch bei dem jungen Hardenberg den Schiller'schen Einfluß. Wilhelm Meister war erschienen und wurde alsbald auch sein, wie Friedrich Schlegel's Lieblingsbuch. Er las es und las es wieder; er prägte ganze Seiten seinem Gedächtniß ein; er fing jetzt zuerst jenes Studium an, das ihn allmählich immer tiefer in Form und Gehalt des Buches hinein, zuletzt, wie wir sehen werden, auch wieder hinausführte. Allein so war dieser Mensch nicht geartet, daß bloß litterarische Anregungen sein productives Talent in Bewegung gesetzt hätten. Er war, Dank seinen Verhältnissen, kein bloßer Litterat und Dichter. Das rettete ihn vor der Zerstörung, der die Wackenroder und Hölderlin entgegengingen, das bewahrte seinem Denken und Dichten jene Jungfräulichkeit, welche da nothwendig verloren geht, wo, wie bei Tieck, Absicht und äußerlicher Zwang dem Talent voreilige Geburten abnöthigt. Auch der Wilhelm Meister war es nicht, der die in ihm schlummernde Poesie zum Durchbruch brachte, sondern Lebensschickungen waren es — Schickungen, die ihm in kürzester Zeit das Lieblichste und das Bitterste nahe brachten.

Es war noch vor dem Erscheinen des Wilhelm Meister, im Frühjahr 1795, als er auf einer Geschäftsreise, die er mit Just machte, in Grüningen, einem nur zwei Stunden von Tennstädt entfernten Gute, eine Familie kennen lernte, in der er sich bald „heimischer als in seinem Geburtskreise" fühlte. In Sophie von Kühn, der Tochter des Hauses war ihm ein köstlicher Schatz gefunden. Sie war nur erst

zwölf Jahr alt *), das lieblichste Kind, das man sehen konnte, und doch kein Kind mehr. Auch Goethe wurde von ihrer Erscheinung ergriffen, — Zeugniß genug, um andere Zeugnisse und Schilderungen ihrer unvergleichlichen Anmuth entbehren zu können. Hardenberg selbst, für den der erste Anblick der holdseligen Gestalt entscheidend wurde, hat sie, nach ihrem Tode, in immer fortschreitender Weise idealisirt; sie wurde in Folge jener schwärmerischen Innigkeit, der, wie wir bereits sahen, ein für allemal kein andres Verfahren möglich war, der höchste Gegenstand seiner in Eins verschmelzenden dichterischen und religiösen Andacht. Zum Glück jedoch besitzen wir von seiner Hand auch eine Charakteristik der noch lebenden Geliebten **). Mit dem Auge des Liebhabers, dem jeder kleinste Zug reizend ist, zugleich jedoch mit der Pünktlichkeit des wahrheitsgetreuen Beobachters vergegenwärtigt er sich das Bild seiner „Klarissa". Unbefangene Kindlichkeit, ungezierte Natürlichkeit, ein wenig Mädchentrotz und Mädchensprödigkeit, ein einfacher Verstand, ein praktisch gesunder Sinn, keine Spur von Sentimentalität, dagegen ein Anflug von muthwilliger Laune: das ungefähr sind die Züge, aus denen dies Bild sich zusammensetzt, und es wird uns nicht schwer, die Anziehungskraft zu begreifen, die ein solches Wesen auf den lebensheiteren, unverdorbenen Jüngling ausüben mußte. Der Frühling und Sommer des Jahres 1795, sagt Tieck, war die Blüthezeit von Hardenberg's Leben. Jede Stunde, die er seinen Geschäften abgewinnen konnte, brachte er in Grüningen zu; ein noch erhaltenes Tagebuchblatt zeigt uns, wie hell und heiter damals die Welt vor ihm lag, wie seine Liebe ihm die ganze Gegend, jeden Schritt des kurzen Weges zwischen ihr und ihm verklärte ***). Im Herbst hat er sich das Jawort errungen, und alle seine Gedanken richten sich nun auf das häusliche Glück, das er sich zu gründen hofft. Amt und Beruf erscheinen ihm in einem neuen Lichte; es wird ihm jetzt leicht, den Wünschen seines Vaters zu entsprechen: nach kurzer Vorbereitung tritt er, den Justizdienst in Tennstädt verlassend, im Februar 1796, als Auditor in das Salinenamt zu Weißenfels ein. Inzwischen jedoch war seine Sophie erkrankt. Sie war scheinbar wieder gesund geworden und Alles war, wie er meinte, vorüber, als er im Sommer 1796 die Nachricht erhielt, daß sie, an einem gefährlichen inneren Geschwür leidend, in Jena sei und sich dort

*) Novalis' Biographen machen sie sämmtlich ein Jahr älter, als nach dem Brief Schr. II, 209 richtig ist.

**) Schriften III, 115.

***) Schriften III, 47.

habe operiren lassen. Auch eine zweite Operation und alle Kunst des berühmten Dr. Stark vermochte nicht zu verhindern, daß das Uebel nicht um sich griff. Mehrere Monate lang lebte die geduldig Leidende bei ihrer Schwester, Frau von Mandelsloh, von Mutter und Schwester gepflegt, ihrer Heilung halber in Jena.*) Hardenberg kam und ging. An dem Orte, der ihm bei seinem Eintritt in's wissenschaftliche Leben vor Allem durch Schiller und Reinhold theuer gewesen war, fand er jetzt, als Reinhold's Nachfolger, den Schöpfer der Wissenschaftslehre, einen Mann, dessen persönliche Bekanntschaft ihm durch alte Beziehungen, in denen derselbe zur Hardenberg'schen Familie stand,**) vielleicht schon in viel früheren Jahren zu Theil geworden war; er fand neben August Wilhelm Schlegel dessen Bruder, seinen alten Universitätsfreund. Während er daher am Krankenbette mitzuleiden und zu trösten hatte, durfte er sich mit diesem Freunde sowie im Verkehr mit Fichte der großen Aussichten erfreuen, welche die Wissenschaftslehre des Letzteren für das gesammte Gebiet des Wissens, für Leben und Dichten eröffnete. Um jene drei „größten Tendenzen des Jahrhunderts", wie Friedrich Schlegel sie demnächst nannte, um die Wissenschaftslehre, um Wilhelm Meister und um die französische Revolution drehten sich die Gespräche der Freunde. „Fichte und Goethe" wurde das gemeinschaftliche Losungswort Schlegel's und Hardenberg's. Wer will mit Sicherheit sagen, wie viel von den Ansichten Schlegel's, die wir seiner Zeit kennen gelernt haben, durch den Gedankenaustausch mit Novalis entwickelt worden? Genug, daß Beide den Idealismus Fichte's noch idealistischer, noch absoluter zu gestalten im Sinne hatten, so daß Friedrich in sein damaliges philosophisches Notizenbuch schreiben konnte, er und Hardenberg sei doch mehr als Fichte.***) Genug, daß auch Hardenberg damals eifrig bemüht war, die Grundgedanken der Fichte'schen Philosophie seiner Individualität anzupassen, sie zu ihren Consequenzen zu entwickeln, sie hin und her zu wenden und allseitig combinirend anzuwenden. „So tief als möglich", schreibt er Anfang Februar 1797, „versenke ich mich in die Fluth des menschlichen Wissens, um, so lange ich in diesen heiligen Wellen bin, die Traumwelt des Schicksals zu vergessen." Sein sinnreich grübelnder Geist war in der regsten Gährung, während sein Herz von dem härtesten Schlage bedroht war. Vielmehr

*) Aus dem Leben von J. D. Gries, S. 26.

**) Vgl. A. Peters, General Dietrich von Miltitz (Meißen 1863) S. 2.

***) Fr. Schlegel's Philosophische Vorlesungen ꝛc. II, 421.

aber, zugleich aus der Energie seiner Liebe und zugleich aus dem zuversichtlichen Heroismus der Fichte'schen Lehre, welche den Willen zum Herrn auch über das Schicksal erhöhte, holte er sich den Glauben, daß ihm die Geliebte nicht sterben könne und dürfe. Trügerischer Glaube! Im December 1796 war Sophie von Jena nach Grüningen zurückgereist. Bei jedem Besuche, den er ihr dort machte, mußte er sich mit Schmerzen gestehen, daß er sie kränker und kränker gefunden habe. Noch immer hoffte seine Phantasie, aber in der Pein dieses zweifelnden Hoffens verglich er sich dem verzweifelten Spieler, „dessen ganzes Wohl und Weh davon abhängt, ob ein Blüthenblatt in diese oder jene Welt fällt." So kam Sophie's fünfzehnter Geburtstag heran; nur zwei Tage später, zur selben Zeit, wo auch Hardenberg's Bruder, der im Alter ihm zunächst stehende Erasmus, seiner Auflösung nahe war, starb sie. „Das Blüthenblatt", schrieb Hardenberg, „ist nun in die andre Welt hinübergeweht. Der verzweifelte Spieler wirft die Karten aus der Hand, und lächelt, wie aus einem Traum erwacht, dem letzten Ruf des Wächters entgegen und harrt des Morgenroths, das ihn zum frischen Leben in der wirklichen Welt ermuntert." —

Doch eben diese wirkliche Welt hat für's Erste den Werth für den armen Betrübten verloren. Ein erschütternder Stoß ist mit diesem Ereigniß durch sein ganzes Wesen gegangen. Seine ersten Briefe nach dem Verlust*) lassen uns die merkwürdige Wandlung dieses fröhlichen, regen, strebenden Geistes, der nun auf einmal vereinsamt in seinen eignen Tiefen nach Trost sucht, deutlich erkennen. Er ist derselbe und dennoch ein Andrer. Die ihm selbst bisher verborgnen Grundlagen seines Gemüthslebens heben sich empor, und über Nacht wachsen die Keime einer innigen Frömmigkeit groß, aus denen sich alsbald die Blüthe einer innig frommen Poesie entwickelt. „Die Erde", schreibt er das eine Mal, „hatte ich so lieb, ich freute mich auf die lieben Scenen, die mir bevorstanden." Das Alles jedoch, seine ganze vorige Existenz müsse er vergessen. Er will statt dessen „den Beruf zur unsichtbaren Welt" ergreifen, deren Kraft bisher in ihm geschlummert habe. Ihm ist wie Einem, der bisher noch nie von Gott gehört hätte und nun auf einmal mit dieser Idee bekannt gemacht würde. „Wenn ich bisher in der Gegenwart und in der Hoffnung irdischen Glücks gelebt habe, so muß ich nunmehr ganz in der echten Zukunft und im Glauben an Gott

---

*) Zu den in den Schriften mitgetheilten kömmt jetzt noch der an Dietrich von Miltitz bei Peters, S. 30 hinzu.

und Unsterblichkeit leben. Es wird mir sehr schwer werden, mich ganz von dieser Welt zu trennen, die ich so mit Liebe studirte; die Recidive werden manchen langen Augenblick herbeiführen — aber ich weiß, daß eine Kraft im Menschen ist, die unter sorgsamer Pflege sich zu einer sonderbaren Energie entwickeln kann." So möchte er im Ueberschwang des Schmerzes und des Trostbedürfnisses die Liebe zur diesseitigen Welt in sich ertödten, so fürchtet er sich, in echt pietistisch-asketischer Stimmung, nicht bloß vor Fleisch und Blut, sondern auch vor dem kalten Verstande, der, wie er meint, schon früher sich zu sehr in ihm ausgedehnt, und der nun vielleicht von Neuem an dem wunden Herzen sich rächen und es völlig unterjochen könnte!

Noch ein tieferer, unmittelbarerer Einblick aber in den Streit der zwei Seelen, die jetzt in ihm zu sein schienen, ist uns durch das Tagebuch verstattet, das er vom 10. April bis Anfang Juli führte. *) Er hielt sich in dieser Zeit in Tennstädt auf. Dorthin hatte er sich, kurz ehe im elterlichen Hause auch sein Bruder gestorben war, zurückgezogen, um dem „guten Grabe" von Grüningen näher zu sein. Denn dieses Grab ist ihm der Mittelpunkt der Welt; mit dem Todestage der Geliebten beginnt für ihn eine neue Zeitrechnung; von da datirt er jene Tagebuchsblätter. Dieses Buchführen über die verborgensten Seelenregungen, dieses geflissentliche Sichselbstbeobachten und Zur-Rechenschaft-Ziehn ist zunächst wieder eine ganz pietistische Uebung und Methode. Was tausend Andre vor und nach ihm mit mehr oder minder Wahrhaftigkeit, mit größerer oder geringerer Spannkraft des Gemüths durchgemacht haben, das macht er so wahr wie irgend Einer, so eigenthümlich wie kaum ein Zweiter durch. Die Abwendung von dem Irdischen, die Sehnsucht nach der „alten, längst bekannten Urwelt", in der ihm die Geliebte wiederbegegnen wird, hat einen harten Stand gegen den angeborenen Lebensmuth und gegen die vielgestaltigen Interessen einer ausgedehnten und hochgesteigerten Bildung. Ja, wenn ihm die Mauern eines Klosters, der Zwang einer Mönchsregel zu Hülfe gekommen wäre! Allein in voller Freiheit, inmitten der schönen Welt, kraft seines besten Selbst allein, aus der Fülle seiner Bildung heraus will er das Ziel der Befriedung und Vereinfachung der Seele erreichen. Er thut es nicht jenen Vertieften, jenen unthätigen Büßern und Betern nach. Jetzt ist er mit Actenlesen, mit Arbeiten seines Berufs beschäftigt, jetzt mischt er sich heiter und gesprächig in die Gesellschaft; er dichtet gelegent-

*) Schriften III, 49 ff.

lich einige muntere Zeilen, und eine heitere Wanderung, um die Mitte des Sommers, weiß er launig, voll Sinn für die Kleinigkeiten des täglichen Erlebens, zu beschreiben. In ausgebreiteter Lectüre, immer mit der Feder in der Hand, setzt er den Verkehr mit seinen Lieblingen, mit der neusten wie mit älterer Litteratur fort; namentlich die philosophischen Studien ruhen nicht; die Ergebnisse seines Nachdenkens bringt er zu Papiere; er ordnet seine älteren Aufzeichnungen; er trägt sich am Ende sogar mit philosophisch-litterarischen Plänen. Ist es zu verwundern, daß die diesem Manne durch seinen Schmerz nahe gelegte Weltentsagung sich andre als die gewöhnlichen, daß sie sich durchaus individuelle Formen erschuf? Das Erste ist, daß seine Phantasie die Aussicht, nach der sein Herz verlangt, mit der, welche eine tiefsinnige Metaphysik ihm eröffnet, in Eins verschmilzt. Auch das Gedächtniß an die Geliebte, sein Verkehr mit dem Jenseits, seine Religiosität nimmt die Gestalt philosophisch gefärbter Träume an. Eben jene Fichte'sche Lehre von der unendlichen Macht des Willens, die ihn an den bevorstehenden Tod seiner Sophie nicht hatte glauben lassen, verwandelt ihm jetzt sein Verlangen nach der Gestorbnen in die Ueberzeugung, — in den Entschluß, ihr nachzusterben. Er beschwört diesen „Entschluß", er prägt ihn sich fast auf jeder Seite des Tagebuchs von Neuem ein; sein Tod, der im natürlichen Laufe der Dinge, kraft der zum Willen gewordenen Sehnsucht erfolgen, in Kurzem erfolgen wird, soll „nicht Flucht, nicht Nothmittel", sondern „echte Aufopferung, Beweis seines Gefühls für's Höchste" sein, soll die Menschheit von der Möglichkeit einer solchen Liebe überzeugen, ihr „eine solche Treue bis in den Tod versichern". Und er hadert nun mit sich selbst, wenn er findet, daß dieser Gedanke, der „Zielgedanke", wie er ihn nennt, erblaßt, daß derselbe nicht kräftig und siegreich genug über seinem sonstigen Thun und Treiben steht. Immerwährende selbstquälerische Vorwürfe und Vorhaltungen: Vorwürfe, daß er nicht genug in dem Andenken der Geliebten lebe, daß er zu viel in der Stimmung des Alltagslebens sei, daß er seinem Frohsinn, seinem „Hang zu vexiren und zu belustigen" allzusehr nachgegeben habe; Vorhaltungen, daß auch seine philosophischen Studien ihn nicht mehr stören, auch die schönsten wissenschaftlichen Aussichten ihn nicht auf der Welt zurückhalten dürften. Aber andrerseits ist der Traum, der ihn quält, zugleich ein beseligender Traum, sofern und so oft er ihn, mit geschlossenen Sinnen, wirklich träumt. Derselbe wirft seine Strahlen dann auch auf die Spanne Zeit, die ihm auf Erden noch zu weilen bestimmt ist. „Diesen Sommer", schreibt er in einem seiner Briefe,

„will ich recht genießen, recht thätig sein, mich recht in Liebe und Begeisterung stärken. Krank will ich nicht zu ihr kommen — im vollen Gefühl der Freiheit — glücklich wie ein Zugvogel sein". „Ich will", schreibt er in dem Tagebuch, „fröhlich wie ein junger Dichter sterben". Vor Allem aber beleuchtet ihm sein Traum die jenseitige Welt mit entzückendem Lichte. Seine Lebenslust, seine Empfänglichkeit für die Schönheiten der Natur und für die Güter der Erde setzt sich um in Begeisterung für das höhere Dasein, in dem er sich einzubürgern im Begriff ist. In besonders ergriffenen Stunden, am Grabe der Geliebten geht ihm sein Glaube, sein Entschluß, in voller Lebhaftigkeit auf. Dann ist er „unbeschreiblich freudig", hat er „aufblitzende Enthusiasmus-Momente", in denen er „das Grab wie Staub vor sich hin blies; Jahrhunderte waren wie Momente, ihre Nähe war fühlbar, ich glaubte, sie solle immer hervortreten". Unmittelbar ist in solchen visionären Zuständen seine Frömmigkeit wie seine Philosophie zur innigsten Poesie geworden.

Dem Dichter ebendeshalb ist es vergönnt gewesen, diese Enthusiasmus-Momente festzuhalten und alle Welt zu überzeugen, daß solche Träume, wie sehr immer Träume, darum doch Wahrheit sind. Als Dichter wenigstens hat Novalis jenen mystischen Entschluß des Sterbens wirklich ausgeführt. Er dichtete die Hymnen an die Nacht, jene tiefsinnig schwermuthsvollen Laute klagender Verzückung und inbrünstigen Schmerzes, mit nichts zu vergleichen, was unsre klassische Poesie hervorgebracht hat, mit nichts auch, was wir bisher von der nachgoethischen, der romantischen Poesie kennen gelernt haben. Noch viel weiter als z. B. die Lieder der Magelone lag das ab von allem Anschauungsleben, von jener sonnenhellen Gestalten- und Bilderwelt, in welcher sich Goethe's Dichten erging; viel tiefer noch als alle Tieck'sche Gefühlsmusik reichte es hinab in die scheinbar unaussprechlichen Gründe subjectiven Empfindungslebens, und dennoch war es nichts weniger als bloßes Spiel oder bloßes Experimentiren mit elementaren Stimmungen. Es war Ausdruck so wahrer, tiefer Traurigkeit wie irgend einer von Hölderlin's Klagelauten, aber trotz aller Traurigkeit von einem heiteren Frieden, einer inneren Beruhigung durchdrungen, wie sie der Verfasser des Hyperion nimmer kannte, trotz aller Vertraulichkeit mit dem Dunkel der Nacht und des Grabes frei von dem Schreckenden, Unheimlichen und Grauenerregenden, was die Phantasie des Dichters des blonden Ekbert heraufzubeschwören verstand. Erst im Jahrgang 1800 des Athenäums wurden die Hymnen an die Nacht veröffentlicht. Es ist

schwer, zu sagen, wann sie niedergeschrieben wurden. Es finden sich Wendungen in ihnen, die offenbar einer etwas späteren Periode angehören. Sie sprechen von den Erschütterungen und Begeisterungen am Grabe der Geliebten wie von einem vergangenen Erlebniß. Die fünfte namentlich und sechste der Hymnen, in denen die rhythmische Prosa sich in Verse auflöst, schweifen in einen etwas anderen Ideenkreis hinüber, sie erinnern an den Ton der im Jahre 1799 gedichteten Geistlichen Lieder. Auf der anderen Seite darf die Notiz nicht übersehen werden, daß es eben jetzt, im Sommer 1797 war, daß Hardenberg sich mit Young's Nachtgedanken beschäftigte. Die eintönige Breite dieser Dichtung, die vielfach hohle, geschmacklos rhetorisirende Erhabenheit, das Uebermaaß des betrachtenden und moralisirenden Elements gestattet keine Vergleichung mit der gedankenreichen Kürze, der einfachen Innigkeit, der gründlichen und ergreifenden Mystik der Hardenberg'schen Hymnen: aber die religiöse sowohl wie die dichterische Grundanschauung ist doch vielfach dieselbe; auch Young dichtete seine Klagen aus echtem Schmerz geliebten Todten nach; auch er will es anderen Dichtern überlassen, den Phöbus zu preisen, er, ein Nebenbuhler Endymion's, verehrt die „milde blickende Schwester des Tages"; auch ihm ist die Mitternacht gesegnet, und in ihr erst fühlt er, abseits der Welt, die Freiheit des Geistes; auch er wird nicht müde, über das Land der Erscheinungen und der nichtigen Schatten hinauszuschauen nach dem Lande jenseits des Grabes als dem eigentlichen Schauplatz des Lebens und des Lichtes. Doch es verhalte sich mit dieser litterarischen Anregung wie es wolle, und überhaupt, die Hymnen seien jetzt oder später niedergeschrieben: daß sie in den Stimmungen des Sommers 1797 wurzeln, bedarf keines Beweises. In zum Theil wörtlicher Uebereinstimmung mit dem Tagebuch wiederholen sie die Motive desselben. Sie erneuern die Erinnerung jener Momente, wo dem grenzenlos Einsamen und Betrübten „von den Höhen seiner alten Seligkeit ein Dämmerungsschauer", wo über ihn „Nachtbegeisterung, Schlummer des Himmels" gekommen. „Zur Staubwolke wurde der Hügel, durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Geliebten. In ihren Augen ruhte die Ewigkeit; ich faßte ihre Hände, und die Thränen wurden ein funkelndes, unzerreißliches Band. Jahrtausende zogen abwärts in die Ferne, wie Ungewitter. An ihrem Halse weint' ich dem neuen Leben entzückende Thränen". Abwärts von der Welt des erfreulichen Lichtes wendet sich der Dichter zu „der heiligen, unaussprechlichen, geheimnißvollen Nacht"; sie öffnet in uns die „unendlichen Augen", welche, unbedürftig des Lichts, die

Tiefen eines liebenden Gemüths durchschauen. Der irdische Schlaf und die irdische Nacht ist nur der Schatten des wahrhaften Schlafs, nur die Dämmerung der Todesnacht. Zu ihrer Verherrlichung rauschen die Schwingen dieser Nachtbegeisterung. Denn wer einmal die „krystallene Woge" gekostet hat, die in des Hügels dunklem Schooße quillt, „wahrlich, der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück, in das Land, wo das Licht in ewiger Unruhe hauset". Wird doch diese ganze herrliche Welt voll Pracht und Glanz und schöner Ordnung dereinst in der Nacht wieder verlöschen, aus der sie geboren ist und die sie mütterlich trägt. Dorthin zieht es den Dichter. Er war, ehe sie war. „Einst zeigt deine Uhr das Ende der Zeit, wenn du wirst wie unser einer, und voll Sehnsucht und Inbrunst auslöschest und stirbst. In mir fühl' ich deiner Geschäftigkeit Ende, himmlische Freiheit, selige Rückkehr!" —

Daß poetische Visionen und Verzückungen wie diese nicht andauern, daß sie nicht auch das Leben des auf heiteren Weltverkehr und vielseitige Bildung gestellten Jünglings beherrschen konnten, war in der Natur. Der schwärmerische Wunsch, den er in einsamen Stunden für sich aussprach, „die Lücke ewig fühlen, die Wunde stets offen erhalten zu können", war ein Widerspruch mit Fleisch und Blut und mit dem Gange der Welt. Dank der heilenden Kraft der Jugend wuchs die Wunde allmählich zu, um nur in der Seele seiner Seele eine Narbe zurückzulassen, trat der Entschluß, sich selbst zu tödten, immer weiter in den Hintergrund, um zuletzt, wie ein verlöschender Lichtpunkt, nur noch im Dunkel vorübergehender Stimmungen sichtbar zu bleiben. Schon im Herbst 1797 fanden seine Freunde, daß er dem Leben, namentlich dem Leben für die Wissenschaft wieder Geschmack abgewinne. Seiner Neigung lag die Arzneikunde, seinem Beruf die Bergwerkskunde am nächsten. Die einmal begonnene Laufbahn, die Wünsche des Vaters, die Pflicht gegen seine Familie gaben für die letztere den Ausschlag: im December 1797 ging er nach Freiberg, der berühmten sächsischen Bergstadt, um sich hier unter Werner's Leitung zu einer künftigen definitiven Anstellung im Salinenfache vorzubereiten.

Wie er nun alsbald die Augen wieder nach allen Richtungen hin aufschlug, wie er weitherzig selbst an dem öffentlichen Leben und den Zeitereignissen Antheil nahm, dafür liegt das merkwürdigste Zeugniß in den poetischen und halbpoetischen Spenden vor, die er zu der durch die Thronbesteigung Friedrich Wilhelm's III. hervorgerufenen Begeisterung des preußischen Volkes beisteuerte.

Fast immer wird der Anfang einer neuen Regierung mit übertriebenen Erwartungen und Hoffnungen begrüßt. Mit ausschweifenderer Freude, mit loyalerem Entzücken ist selten ein Monarch empfangen worden, als der Nachfolger Friedrich Wilhelm's II. Alles vereinigte sich, um die Erwartung diesmal auf's Höchste zu spannen. Die vorausgegangene Mißregierung hatte längst Aller Augen auf den jungen, wohl erzogenen Thronfolger gerichtet, welchen man gerade von denjenigen Tugenden und Anschauungen beseelt wußte, deren Gegentheil das Regiment seines Vaters verhaßt gemacht hatte. Seine bürgerlich schlichte Sittlichkeit, sein Sinn für ehrbares häusliches Leben, seine nüchterne Verständigkeit, verbunden mit herzlicher Redlichkeit und aufrichtigem Wohlwollen sagten einer Generation zu, die, ihrer ganzen Bildung gemäß, nur zu geneigt war, die Tugenden des öffentlichen Lebens mit dem Maaßstabe der Privatmoral zu messen und einer aufgeklärten Denkweise allein schon die politischen Reformen zuzutrauen, die doch nur dem kühnen und klugen Wollen staatsmännischer Größe gelingen können. Der Anblick des Verlaufs der französischen Revolution hatte auf der einen Seite den idealistischen Vorstellungen von staatlichem Glück und staatlicher Freiheit Vorschub geleistet, während er auf der anderen Seite eine Scheu vor gewaltsamen Umwälzungen erzeugt und das ohnehin monarchisch gesinnte Volk in seiner Anhänglichkeit an das angestammte Fürstenhaus noch mehr befestigt hatte. Wenn aber noch irgend etwas gefehlt hätte, um die Verzauberung vollständig zu machen, so war durch den Liebreiz der jungen Königin, welche die friedlichen Neigungen ihres Gemahls und seine landesväterlichen Gesinnungen theilte, dafür gesorgt, daß sogar ein Schimmer von Poesie die neue Aera umgebe.

Als ob es gölte, ein ganz neues Blatt in der Geschichte der Menschheit zu eröffnen, vereinigte sich alsbald eine Gesellschaft Berliner Schriftsteller zur Herausgabe einer Zeitschrift, welche unter dem Titel: „Jahrbücher der preußischen Monarchie unter der Regierung Friedrich Wilhelm's III." diese Regierung Schritt für Schritt begleiten und so der Flamme des Patriotismus, wie sie am lebhaftesten, begreiflich, in der Hauptstadt brannte, immer frische Nahrung zuführen sollte. In erster Linie der König und sein erhabnes Haus, in zweiter Linie der Staat, wie er in Gesetz und Verwaltung „den Geist des Regenten empfängt und in seinem Glücke ihn widerstrahlt". So war das Programm dieser Jahrbücher und dem entsprechend ihr Ton und Inhalt. Ein persönlicher Cultus des Königthums zieht sich durch die Blätter

der Zeitschrift, für den uns heutzutage das Verständniß fehlt. In loyalen und patriotischen Aeußerungen aller Art, insbesondere in Mittheilungen einzelner Charakterzüge des jungen Monarchen that sich die Verehrung und die Neugier Genüge, während daneben die trockenste Statistik über die inneren Verhältnisse des großen büreaukratisch geordneten Staatswesens Auskunft gab.

Die Männer der alten Schule, die Engel und Garve, die Gedike und Eberhard lieferten die bedeutenderen raisonnirenden Artikel für die Zeitschrift; die Rambach und seines Gleichen versahen sie mit der unentbehrlichen Odenpoesie. Seltsam genug nehmen sich in solcher Umgebung die Beiträge zweier Männer aus dem Kreise der romantischen Genossenschaft aus. Durch die Verbindung mit dem Verleger der Jahrbücher, dem Buchhändler Unger mag A. W. Schlegel, durch die Verbindung mit A. W. Schlegel mag Novalis dazu veranlaßt worden sein. Beider Beiträge, in die Zeit fallend, wo die Huldigungsfeierlichkeiten in Berlin die Wogen der loyalen Begeisterung am höchsten schwellten, waren charakteristisch verschieden. A. W. Schlegel strengte seine Meisterschaft in eleganter Verskunst an, um mit seinen besten Ottaverimen als poetischer Ceremonienmeister die Honneurs des Huldigungstages, des 6. Juli, zu machen. Novalis spendete dem Königspaar bescheidene „Blumen" und legte an den Stufen des Thrones mystische Weihegeschenke nieder. Die „Blumen" brachte das Juniheft. Neben einfachen Epigrammen auf den König und die Königin ein dunkles, odenartiges Liedchen, in dem ein Genius Abschied von der Erde nimmt, um in die „alte Heimath", in die „Urwelt" zurückzukehren, nachdem der Bann, der ihn fesselte, gelöst ist, nachdem er — in der schönen Königin gefunden hat, was er, lange vergebens um jeden Thron fliegend, suchte. Die Begeisterung, die diese Verse eingab und der gleichsam prophetische Ton setzt sich fort in den Aphorismen, die unter der Ueberschrift „Glauben und Liebe oder der König und die Königin" im Juliheft folgten *). Als einen Räthselredner, nur den Eingeweihten ver-

---

*) Die „Blumen" im Juniheft der Jahrbücher 1798, S. 184; wiederabgedruckt in Novalis' Schriften II, 204; „Glauben und Liebe" daselbst im Juliheft S. 269 ff., nur theilweise wiederabgedruckt unter den in den Schriften befindlichen Fragmenten (II, 172. 173. 176 und III, 206—211). — Es charakterisirt die Willkür, mit welcher Friedrich Schlegel und Tieck bei der Herausgabe der Schriften von Novalis verfuhren, daß sie, ohne Rücksicht auf den Zusammenhang und die einheitliche Beziehung dieser Sätze, nur vier davon unter die „Fragmente" verstreuten. Bülow verfuhr nicht anders, als er dann 1846 in den dritten Theil der Schriften noch zehn weitere aufnahm.

ständlich, bezeichnet er sich selbst in einer Vorrede und den Inhalt seiner Sätze als mystisch-politische Philosopheme. Daß der nüchternste aller Fürsten von dem mystischsten aller Poeten mit solchen Geschenken geehrt wurde, dürfen wir belächeln, auch wenn wir keine Mühe haben zu begreifen, wie es möglich war. Die Verfahrungsweise der Novalis'schen Phantasie bleibt sich eben überall gleich; gerade diesmal aber bekommen wir den Schlüssel dazu ganz greifbar in die Hand. Je weniger diese Phantasie zum Entwerfen deutlicher Gestalten, zum Verkörpern des innerlich Empfundenen befähigt ist, um so intensiver heftet sie sich an jede gegebene Erscheinung, die ihr einen Antheil abzugewinnen verstanden hat, um sie völlig mit dem Empfindungs- und Gedankenleben in der Seele des Dichters zu durchdringen. Es ist keine schaffende und gestaltende, es ist eine schwärmende und grübelnde Phantasie. Liebe und Begeisterung blenden ihr die Augen und binden ihr die Hände. So hatte sich ihm vor Jahren Schiller's Gestalt in der Verklärung unbegrenzter Verehrung dargestellt; so hatte er in seiner Geliebten die „Abbreviatur des Universums" geliebt und seine Liebe bis zum Enthusiasmus für den Tod gesteigert; so verwandelt sich ihm jetzt das Bild Friedrich Wilhelm's und Louisens in das Bild eines idealen Königspaares, an das sich seine Aussichten für Kunst und Wissenschaft, seine Träume vom echten Staat, seine Wünsche für das Glück der Menschheit anknüpfen. Dieser König und diese Königin sind ihm ein „klassisches Menschenpaar"; in dem Erscheinen dieser „Genien" kündigt sich ihm eine bessere Welt an. Friedrich Wilhelm, so sagt er, — und die studirteste Schmeichelei könnte bei dem Schwärmer in die Lehre gehen — „ist der Erste König von Preußen: er setzt sich alle Tage die Krone selbst auf, und zu seiner Anerkennung bedarf es keiner Negociationen". Wahre Wunder der Transsubstantiation, meint er, haben sich in unseren Zeiten ereignet; denn ein Hof hat sich in eine Familie, ein Thron in ein Heiligthum, eine königliche Vermählung in einen ewigen Herzensbund verwandelt. Die goldne Zeit muß in der Nähe sein: ist doch die Taube Gesellschafterin und Liebling des Adlers geworden. Wer den ewigen Frieden sehen und liebgewinnen will, der reise nach Berlin und sehe die Königin. Eine geistvolle Darstellung ihrer Kinder- und Jugendjahre, das müßten „weibliche Lehrjahre im eigentlichsten Sinn", — vielleicht nichts Andres als Nataliens Lehrjahre sein. „Mir kömmt Natalie (im Wilhelm Meister) wie das zufällige Portrait der Königin vor. Ideale müssen sich gleichen." —

Theils gleichzeitig, theils nicht lange vor diesem merkwürdigen

Aufsatz — werden wir annehmen dürfen — entstanden diejenigen von Novalis' Fragmenten, in denen er sich das Wesen des Staats zu verdeutlichen und einige der allgemeinsten politischen Principienfragen zu entscheiden versucht. Wir erkennen darin einen Mann, der durch seine eigne praktische Thätigkeit vor jeder Mißachtung der staatlichen Bande und Pflichten geschützt war. Seine Ansicht ist das Gegentheil der damals so viel verbreiteten, wonach der Staat nur ein nothwendiges Uebel wäre. Er wünscht dem gegenüber, daß es „Staatsverkündiger, Prediger des Patriotismus" gäbe. Nicht als ein Polster der Trägheit dürfe der Staat aufgefaßt werden, im Gegentheil als eine „Armatur der gespannten Thätigkeit". Kein dringenderes Bedürfniß für den Menschen als das, in staatlicher Gemeinschaft zu leben. Wie man in seiner Geliebten lebt, so müsse man im Staate leben. Die Beschwerden über Abgaben verstummen von diesem Gesichtspunkt aus: — „je mehr Abgaben, je mehr Staatsbedürfnisse, desto vollkommener der Staat". Es ist sonst nicht Hardenberg's Weise, sich durch Gründe und Gegengründe zu einem Gedankenergebniß durchzuschlagen; seine Ansichten bilden sich wie plötzlich anschießende Krystalle oder wie plötzlich aufspringende Lichter. Die ruhig erörternde Gesprächsweise, bei der man mit dem Anderen streitet, um mit ihm zu suchen, war nach Allem, was uns von denen, die ihn aus persönlichem Umgang kannten, überliefert ist, nicht die seinige. In größerer Gesellschaft oft stundenlang still, schloß er sich, wo ihm verwandte Geister entgegenkamen, desto beredter, in lehrhafter Ausführlichkeit auf.*) Die Form, welche Lessing in „Ernst und Falk" so meisterhaft handhabte, hat ihn wohl vorübergehend einmal gereizt; es finden sich Ansätze zu Dialogen in seinen Schriften,**) aber so anziehend dieselben sind, sie bleiben skizzenhaft und lösen sich in ein Duet von epigrammatischen Fragmenten auf. Nur um so bemerkenswerther, daß er gerade das politische Thema in einem ernsthaften Für und Wider abhandelt. Es scheint, daß wir in den betreffenden Fragmenten***) ein Denkmal der allmählichen Umbildung seiner Ueberzeugungen vor uns haben. Von republikanischen Ansichten war er ausgegangen: zu monarchischen war er fortgeschritten. Ein sehr starkes rationalistisches Element behauptete sich fortwährend neben dem poetisch-mystischen in ihm. Sein Verstand befürwortete immer wieder die Gründe, welche

*) Steffens, Was ich erlebte IV, 320; Just, a. a. O. S. 43; Tieck, Vorrede zu Novalis' Schriften, S. XXI.

**) Schriften II, 152 ff.

***) Schriften III, 215 ff.

für die republikanische Staatsform sprechen, sein Gefühl und seine Phantasie wurden von den abstracten Anschauungen der Rousseau'schen, überhaupt von der modern constitutionellen Staatstheorie abgestoßen. Im Zwiegespräch mit sich selbst sucht er daher die lebensvollere, die conservativere Ansicht gegen die radicalere, gegen die Einwürfe der kurzangebundenen „Vernunft" zu vertheidigen. Der gereiftere Mann sagt sich, daß am Ende die Republik nur das Vorurtheil der Jugend für sich habe; der Verheirathete verlange Ordnung, Sicherheit, Ruhe; er wünsche in einer Familie, einem regelmäßigen Hauswesen und also in einer „echten Monarchie" zu leben. Vortrefflich weist unser Fragmentist das Trügerische in den Schlüssen der radicalen Theoretiker nach; der „Vernunft" gehorche man ja wohl auch dann, wenn sie in der Form des Gesetzes, einer vernünftigen Ordnung, dem Einzelnen sich darstelle. Müsse nicht am Ende auch auf diesem Gebiete die Arbeitstheilung herrschen? sei nicht auch das Regieren eine Kunst, und zwar eine sehr schwere, nur durch lange Uebung zu erlangende? Unstichhaltig sei das Raisonnement, daß die repräsentative Demokratie den einzig möglichen Weg zeige, um den in der Natur nirgends existirenden idealen Regenten künstlich zu erzeugen. Nur die Mittelmäßigkeit vielmehr, die Weltklugheit, die Volksschmeichelei werde auf diesem Wege zur Herrschaft erhoben, und das Resultat sei, daß sich ein großer Mechanismus bilde, ein Schlendrian, den nur die Intrigue zuweilen durchbreche. Viel eher doch werde der Eine Regent als der gewählte Repräsentant durch die Höhe seiner Stellung geläutert werden können. So argumentirt Novalis und langt in Folge dieser Argumentation immer wieder bei der Monarchie an. Vielmehr aber: nach der eigenthümlichen Milde seines Wesens will er nur „die Relativität jeder positiven Form" anerkannt wissen; vermöge seiner liberalen Grundanschauungen erscheint ihm als das Wünschenswertheste, daß Republik und Monarchie durch eine „Unionsacte" vereinigt würden; als Dichter endlich kann er sich nur bei dem Ausblick auf einen idealen Zustand der Menschheit beruhigen, und in diesem, meint er, würde man keine andere als die natürlichste, die schönste, die poetischeste Form wählen. Die Idee des ewigen Friedens stellt sich ihm unter dem Bilde einer allumfassenden Familie dar, — „Ein Herr und Eine Familie"!

Mit diesen halb rationalistischen, halb poetischen Ansichten konnte nun Hardenberg sehr wohl seine Stimme mit der der aufgeklärten Freunde der Monarchie, mit der des Verfassers des Fürstenspiegels und andrer Verehrer des jungen Königs vermischen. Auf dem dunklen Hintergrunde

der durch das Verderben der französischen Monarchie mit Nothwendigkeit herbeigeführten und darum in ihren Wirkungen immerhin wohlthätigen Revolution erhebt sich ihm die Gestalt des preußischen als des wahren Staats. Er feiert, in beständiger Beziehung auf das Königspaar, welches jetzt an der Spitze dieses Staats steht, den poetischen, den durch das Gemüth zusammengehaltenen, von Familiensinn und Liebe beseelten monarchischen Staat. Alle Hauptgesichtspunkte der späteren restaurativ-romantischen Staatstheorie sind in diesen Hardenberg'schen Aphorismen der Jahrbücher bereits niedergelegt, nur daß sie frei von aller tendenziösen Härte, von allem Parteigeist und allem Obscurantismus auftreten. Ein wahrhaftes Königspaar, so sagt er, bald zu Anfang des Aufsatzes, ist für den ganzen Menschen, was eine Constitution für den bloßen Verstand ist. Für eine Constitution kann man sich nur wie für einen Buchstaben interessiren. Wie anders, wenn das Gesetz Ausdruck des Willens einer geliebten, achtungswerthen Person ist! Freilich darf man den Monarchen nicht als den ersten Beamten des Staats fassen. Er ist gar nicht Staatsbürger, daher auch nicht Staatsbeamter. Das vielmehr ist das Unterscheidende der Monarchie, daß sie auf dem Glauben an einen höhergeborenen Menschen, auf der Annahme eines Idealmenschen beruht. Der König „ist ein zum irdischen Fatum erhobener Mensch". Diese „Dichtung" drängt sich dem Menschen nothwendig auf. Sie allein befriedigt die höhere Sehnsucht seiner Natur. Alle Menschen sollen thronfähig werden, denn alle sind entsprossen aus einem uralten Königsstamm; das Erziehungsmittel aber zu diesem fernen Ziel ist eben ein König. — Und er construirt, d. h. er poetisirt nun weiter die Einrichtungen, die mit der Monarchie unmittelbar gegeben sind. Er poetisirt den Hof und die Hofetiquette. Der König ist das gediegene Lebensprincip des Staats, ganz dasselbe, was die Sonne im Planetensystem ist. Zunächst um das Lebensprincip her erzeugt sich mithin das höchste Leben im Staate, die Lichtatmosphäre. Die Aeußerungen des Staatsbürgers in der Nähe des Königs werden daher glänzend und so poetisch als möglich, Ausdruck der höchsten Belebung sein; diese Belebung, mit schöner Reflexion verknüpft, wird ein unter Regeln zu bringendes Betragen, eine natürliche, nicht erkünstelte Etiquette zur Folge haben. — Und diese Constructionen nehmen endlich die Form von Hoffnungen, Wünschen, Vorschlägen an. Der liebenswürdige Schwärmer fordert nicht etwa, wie der vordringliche Gentz in seinem berühmten Schreiben, Preßfreiheit, sondern seine Rathschläge gleichen denen, die vielleicht ein unschuldiges Mädchen, um ihre Mei-

nung über Politik befragt, dem guten König und der schönen Königin an's Herz gelegt haben würde. Es versteht sich, daß unser Romantiker dem Princip des Eigennutzes, nach welchem bisher der preußische Staat „als Fabrik verwaltet worden", gründlich abhold ist. Uneigennützige Liebe im Herzen und ihre Maxime im Kopf, das ist nach ihm die alleinige, ewige Basis wie der ehelichen, so der Staatsverbindung, die in Wahrheit nichts Andres als eine Ehe ist. Der Königin sowohl wie dem König hat er schöne Aufgaben zugedacht. Von ihr wird eine geschmackvolle Veredlung des Hoflebens ausgehen; ihr Anzug wird als echtes Muster des weiblichen Anzugs dienen; vor Allem aber wird sie die sittliche Erzieherin ihres Geschlechts sein; mit jeder Trauung müßte eine bedeutungsvolle Huldigungsceremonie der Königin verbunden werden, in aller Frauen Zimmer im ganzen Königreich ihr Bild hängen u. s. w. Und nun der König! Er soll der wahrhafte Reformator und Restaurator seiner Nation und seiner Zeit werden. Er wird zu diesem Ende nicht bloß militärische, sondern auch civilistische Adjutanten um sich versammeln müssen, — eine Pflanzschule für das höhere Beamtenthum, durch welche die bisherige büreaukratische Eingeschränktheit verschwinden und echter Republikanismus geweckt werden würde, während für die so Gebildeten diese Lehrjahre in der unmittelbaren Nähe des Souverains „das glänzendste Fest ihres Lebens, der Anlaß einer lebenslänglichen Begeisterung" werden dürften. In dem König müßten sich ferner die wissenschaftlichen Fortschritte der Menschheit concentriren; durch Berichte, die er sich über den ganzen Stand der Wissenschaft und über die Bedürfnisse des Bildungslebens seines Volkes erstatten ließe, genösse er die Früchte der europäischen Studien im Extracte, stünde er auf der Höhe des Zeitalters. Er müßte endlich auch der Künstler der Künstler sein, indem er, von seinem überschauenden Standpunkt aus, die Künstler erzöge und anwiese; er ist gleichsam berufen, ein unendlich mannigfaches Schauspiel aufzuführen, dessen Poet, Director und Held er selber ist; und wie entzückend nun, „wenn, wie bei dem König, die Directrice zugleich die Geliebte des Helden, die Heldin des Stückes ist, wenn man selbst die Muse in ihr erblickt, die den Poeten mit heiliger Gluth erfüllt und zu sanften himmlischen Weisen sein Saitenspiel stimmt!" *) —

*) Bei der Mittheilung des betreffenden Fragments in den Schriften (II, 172) ist durch Weglassung dieses letzten Satzes die persönliche Beziehung verwischt. Auch sonst muß man von den Schriften auf den Text in den Jahrbüchern zurückgehen. In dem Fragment III, 211 z. B. ist die ursprüngliche Lesart ziemlich sinnlos geändert. Novalis spricht von denen, die in unsern Tagen gegen Fürsten, als solche, declamiren. Er nennt sie geistesarme Buchstäbler, „und die", so schrieb er, „Gegner wie die

So waren die Phantasien, mit denen Novalis Friedrich Wilhelm und Louise romantisirte — gleich als ob er das Glück, das er vor Kurzem noch im eignen Hause sich zu gründen gehofft hatte, nun doch wieder auf die Erde versetzt, als ob er es auf diese fürstliche Familie und den um diese Familie sich neugestaltenden Staat übertragen hätte. Die „Liebe zu den Angelegenheiten der Menschen" war ihm wiedergekommen; wie viel mehr denn die Liebe zu den Wissenschaften! Die phantastisch-politischen Aphorismen, die wir soeben kennen gelernt haben, sind durchzogen von allerlei Naturanschauungen, dem Kreise seiner damaligen Studien entlehnt. Eine neue Welt nämlich war ihm mittlerweile in Freiberg, in dem Studium der Chemie und Physik, der Mineralogie und Geologie, aller der Wissenschaften aufgegangen, wie sie hier von trefflichen Lehrern an der Bergakademie gelehrt wurden. Das Interesse für diese Dinge mußte sich steigern, da es sich an eine Persönlichkeit anlehnen durfte, die dem empfänglichen jungen Manne Achtung und Begeisterung abnöthigte. Wir wissen durch viele Zeugnisse, am besten durch die lebendige Schilderung von Steffens,*) auf wie entschiedene Weise Werner, der große Oryktognost, einen Jeden beherrschte, der von seinen Lippen die Worte lebendiger Unterweisung entnahm. Derselbe Mann, der durch Güte und Wohlwollen unwiderstehlich die Herzen seiner Schüler gewann, fesselte ihren Geist durch die durchgängige Ueberlegtheit seiner Rede, durch die besonnene Klarheit und die ungemeine Bestimmtheit seiner Ansichten. Die peinliche Pünktlichkeit und Ordnungsliebe, mit der er sein tägliches Leben regelte, kehrte in der klassificirenden Systematik seiner wissenschaftlichen Bestrebungen wieder. Die Entdeckungen, welche ihm die Wissenschaft verdankt, beruhten auf der ihm eignen Gabe der scharfen Auffassung der zartesten Unterschiede, auf der daraus herfließenden, jede Unklarheit, jede Ungenauigkeit, jede schwankende Willkür ausschließenden Methode. Ein solcher Mann mußte dem lernbegierigen, aber geistig so durchaus anders angelegten Hardenberg mächtig imponiren. Es war der exacte Naturforscher, welcher dem philosophisch-poetischen Träumer gegenüberstand. Ohne den Namen Werner's zu nennen, hat Novalis in allgemeinen Zügen den wissenschaftlichen Charakter desselben geschildert. Als Kind schon, so heißt es in dieser poetischen Schilderung, ließ ihm der Trieb, die Sinne zu üben, keine Ruhe. Unermüdlich sammelte er die verschiedensten Naturgegen-

Obscuranten verdienen, damit der Frosch- und Mäusekrieg vollkommen versinnlicht werde."

*) Was ich erlebte IV, 204 ff.

stände, Steine, Blumen, Käfer, Muscheln, und legte sie auf mannigfache Weise in Reihen. Er trieb später, auf Reisen umher streichend, dieses Sehen, Beobachten und Sammeln in's Große; er „stieg in Höhlen, sah, wie in Bänken und in bunten Schichten der Erde Bau vollführt war", und nun fand er überall Bekanntes wieder, nur wunderlich gemischt. Er merkte bald auf die Verbindungen in Allem, auf Begegnungen und Zusammentreffungen. In große bunte Bilder drängten sich die Wahrnehmungen seiner Sinne: er hörte, sah, tastete und dachte zugleich. Das ist des Lehrers Weise. Und Novalis contrastirt nun dagegen seine eigne. „So wie dem Lehrer, ist mir nie gewesen: mich führt Alles in mich selbst zurück". Ihm sei, so fährt er fort, als seien alle die wunderlichen Haufen und Figuren in den Sammlungen der Säle nur Bilder, Hüllen, Zierden, die auf ein Höheres hinweisen. „Es ist als sollten sie den Weg mir zeigen, wo in tiefem Schlaf die Jungfrau steht, nach der mein Geist sich sehnt." — — „Kaum wag' ich es mir selber zu gestehen, allein zu innig dringt sich mir der Glaube auf: einst find' ich hier, was mich beständig rührt; sie ist zugegen." — —

Eine noch völlig ungestaltete Dichtung ist es, der unausgebildete Keim eines allegorischen Romans, woraus die eben mitgetheilten Sätze entnommen wurden. Sie lassen erkennen, welche Elemente jetzt in Novalis' Geiste gährend, aber vergebens nach Gestaltung ringend, durcheinander arbeiteten. Im Hintergrunde, wenn wir recht sehen, der noch immer nachklingende, in sanfte Rührung aufgelöste Schmerz um die Geliebte, zu deren Grabe er im Frühjahr 1798 nach Thüringen eilte, um hier die Jahresfeier ihres Todestages zu begehn; im Vordergrunde das in Freiberg lebendiger als zuvor ihm aufgegangene Interesse an der Erkenntniß der Natur und der alte, ihm von früher her geläufige Fichtianismus, die Ueberzeugung, daß der Schlüssel auch für das Verständniß der Natur nirgends anders als in den Tiefen des menschlichen Geistes zu suchen sei. Um diesen Gedanken dreht sich ganz und gar jenes, zwar in Prosa geschriebene, aber vielfach in jambischem Tonfall sich wiegende Romanfragment Die Lehrlinge zu Sais.*) Eine mystische, in allen Farben spielende Naturbegeisterung bildet den Grundton. Die Schule von Freiberg ist zur Schule des Tempels von Sais geworden. Neben dem Lehrer wird uns die Schaar der Jünger gezeigt; Reisende erscheinen, deren Zweck es ist, die Spuren des untergegange-

*) Schriften II, 43 ff., vgl. III, 125.

nen Urvolks und die Trümmer der Ursprache aufzusuchen. Wir hören von einem wunderbaren Kinde, das sich unter die Schüler gemischt; das sei nach kurzer Zeit wieder von dannen gegangen, um einst, so sagte der Lehrer, „wiederzukommen und unter uns zu wohnen — dann hören die Lehrstunden auf.“ Das ist, wenn wir eine kurze Aufzeichnung aus Novalis' Nachlaß zur Erklärung benützen dürfen, „der Messias der Natur“; christliche Mythen, so scheint es, sollten auf die Natur übertragen, auch andre, vorchristliche Mythologie damit in Verbindung gebracht werden. Wer jedoch will sagen, welches des Dichters Plan war, als er zuerst die Dichtung entwarf, wer sagen, was er daraus gemacht haben würde, als er später, nach der Bekanntschaft mit Jacob Böhm, neue Lust zu dem „echt sinnbildlichen Naturroman“ bekommen hatte? *) Auch nur so weit werden wir uns mit Deuten und Vermuthen nicht vorwagen dürfen wie Dilthey, welcher den Punkt der Lösung in den Worten findet: „und wenn kein Sterblicher, nach jener Inschrift dort, den Schleier hebt, so müssen wir Unsterbliche zu werden suchen“. Die entschleierte Natur also sei offenbar „das Ich in seinem unsterblichen Charakter, das heißt als vernünftiger Wille“, eine Lösung, die auch in dem Distichon Hardenberg's ausgesprochen sei:

Einem gelang es, — er hob den Schleier der Göttin von Sais,
Aber was sah er? — er sah — Wunder des Wunders! sich selbst.

Die Beziehung der Natur auf das Gemüth ist freilich, wie schon bemerkt, unzweifelhaft das Thema der ganzen Dichtung. Das jedoch ist gerade das Charakteristische, daß die Art und Weise dieser Beziehung schlechterdings unentschieden bleibt. In der Form von Gesprächen, welche die Lehrlinge, nachher die Reisenden unter einander führen, wird eine Reihe von Ansichten über die Natur und über die Stellung, die sich der Mensch zu ihr zu geben habe, an uns vorübergeführt. Vielleicht, so beginnen diese Meinungsphantasien, erschien die Natur am meisten wie sie ist, den ältesten, noch mit vereinten Geisteskräften sie anschauenden Menschen, jenen dichterischen Naturerklärern und naturerklärenden Dichtern. Sie zeigt sich eben verschieden, so heißt es weiter, nach der Verschiedenheit der Geister, die sich ihr nahen. Den Einen verwandelt sich die Naturempfindung zur andächtigsten Religion, den Anderen zum heitersten Genusse; noch Andre, die Künstler, sehen

---

*) Novalis an Tieck (nach Schriften I, XVI, vom 23. Februar 1800) bei Holtei I, 307.

in der gegenwärtigen Natur nur große, aber verwilderte Anlagen und sind Tag und Nacht beschäftigt, Vorbilder einer edleren Natur zu schaffen, sie arbeiten an der „Entwilderung der Natur". Vielmehr, so lautet eine neue Ausführung, die Natur ist dem Menschen viel zu mächtig; eine „furchtbare Mühle des Todes", eine dämonische Macht, reißt sie den, der sich mit ihr einläßt, in den Abgrund. Dem sofort widersprechen Muthigere. Mit List, sagen diese, von dem Punkt der Freiheit aus, muß man ihr beikommen. Die reinere Welt liegt ja in uns. Der wache Mensch fühlt sich Herr der Welt, sein Ich schwebt mächtig über diesem Abgrund und wird in Ewigkeiten über diesem endlosen Wechsel erhaben schweben. Der Sinn der Welt ist die Vernunft, und wer also zur Kenntniß der Natur gelangen will, der übe seinen sittlichen Sinn, handle und bilde dem edlen Kern seines Innern gemäß, dann wird sich die Natur wie von selbst vor ihm öffnen. Und es folgen die Reden der Reisenden. Es ist, sagt der Erste, das Wechselverhältniß unsrer denkenden und unsrer körperlichen Natur, von wo aus der Makrokosmus der Natur der Dinge entziffert werden muß. Denkbar auch, sagt ein Zweiter, daß die Natur das Erzeugniß eines unbegreiflichen Einverständnisses unendlich verschiedener Wesen wäre, das wunderbare Band der Geisterwelt, der Vereinigungs- und Berührungspunkt unzähliger Welten. Jedenfalls, spricht der Dritte, wäre die Natur nicht die Natur, wenn sie keinen Geist hätte. Wenn aber einen Geist, so auch eine Geschichte, eine Vergangenheit und eine Zukunft, die zu deuten und weissagend zu verkündigen die Aufgabe des echten Naturhistorikers, des Zeitensehers wäre. Eine Geschichte, so setzt sich das Gespräch nach einer Weile fort, hat die Natur auch in ihrem Zugleich. Man muß also die Natur innerlich in ihrer ganzen Folge entstehen lassen, muß sich zur schaffenden Betrachtung erheben, auf den Punkt sich stellen, wo Hervorbringen und Wissen sich durchdringen, um von hier aus „in neu erscheinenden Zeiten und Räumen, wie ein unermeßliches Schauspiel, die Erzeugungsgeschichte der Natur" zu überschauen. Heißt das aber die Natur denkend, selbstthätig hervorbringen, so hat daneben auch das empfangende, bloß erfahrende und beobachtende Verhalten seinen eigenthümlichen Werth, und die Ergebnisse desselben werden am Ende mit dem Systeme des Denkers übereinstimmen.

So ungefähr kreuzen sich die Stimmen. Das ganze erregte Treiben und die gehobene Stimmung der damaligen naturwissenschaftlichen Epoche steht uns lebendig vor Augen. Der Wettlauf der empirischen und der philosophisch construirenden Naturbetrachtung mit dem

Rückblick auf die todte mechanische und materialistische Ansicht spiegelt sich in den Reden der Streitenden. Wiederholt finden wir die Bestrebungen Werner's und seiner Schule angedeutet. Mit vorzugsweiser Deutlichkeit aber hebt sich die Fichte'sche Ansicht heraus, kaum minder deutlich die Wendung, welche der Fichte'sche Gedanke damals in Schelling's Geiste genommen hatte. Der Lehrling aber, das heißt Novalis, entscheidet sich für keine dieser Ansichten. „Es scheint ihm jede Recht zu haben, und eine sonderbare Verwirrung bemächtigt sich seines Gemüthes." Seine eigne Auffassung ist eben poetischer und mystischer. Ihm verwandelt sich das Ich, dem die Natur sich erschließt, in die liebende und fühlende Seele. In den verschiedensten Wendungen läßt er zwischen jenen schärfer ausgeprägten Ansichten das Gespräch immer wieder auf die Meinung zurückgleiten, daß, wer das „wundersame Herz" der Natur recht kennen lernen wolle, sie in der Gesellschaft der Dichter suchen müsse, daß das Denken nur ein Traum des Fühlens sei und daß der Mensch daher zu lebendigem Verständniß der Natur nicht anders gelangen könne, als wenn er dichtend sich in sie einsinne, wenn er „alle Abwechselungen eines unendlichen Gemüths" in ihr wiederfinde, wenn er in sympathischer Empfindung Eins werde mit dem Grün der Frühlingswiesen, mit den Wellen des gleitenden Stroms. War es möglich, diese mystisch-poetische Ansicht in der Form eines Romans zur Darstellung zu bringen? Befand sich nicht Hardenberg damit in einer ähnlichen Lage wie Tieck, der aus der Verwirrung der sittlichen und Lebensansichten endlich nur im freien Spiel der phantastischen, der lyrisch-musikalischen und der Märchendichtung Rettung gefunden hatte? Wo anders wird auch er aus der Verwirrung der Naturansichten Rettung finden als in einem poetischen Traum? Er wird heitrer und anmuthiger träumen als jener, denn seine Verwirrung ist sehr weit entfernt von trübseligem Unglauben; sie bedeutet nur die schwankende Begegnung seines Gefühls und seiner Phantasie mit der Schärfe wissenschaftlichen Denkens; sie löst sich in einer großen Grundüberzeugung, die mit der durchgehenden Stimmung seines Wesens im reinsten Einklang steht. Ganz reizend, wie inmitten jener streitenden Reden, recht als habe der Dichter uns einen tiefen Blick in die Hergänge seines Innern gestatten wollen, ein „muntrer Gespiele, dem Rosen und Winden die Schläfe zierten", zu dem Lehrling herangesprungen kömmt. „Du Grübler", so ruft er ihm zu, „bist auf ganz verkehrtem Wege. So wirst du keine großen Fortschritte machen. Das Beste ist überall die Stimmung". Die wahre Stimmung für die Natur aber sei die der geselligen Freude

und der Liebe. Nur dem Liebenden gehe der Sinn der Natur auf — „ein Märchen will ich dir erzählen: horche wohl!"

Hyacinth nämlich, der schöne Knabe, hat Rosenblüthchen, das liebliche Nachbarstöchterchen, und sie hat ihn zum Sterben lieb gewonnen. Es war eine heimliche Liebe, aber die Blumen und Thiere des Waldes hatten es wohl gemerkt. „Das Veilchen hatte es der Erdbeere im Vertrauen gesagt, die sagte es ihrer Freundin der Stachelbeere, die ließ nun das Sticheln nicht, wenn Hyacinth gegangen kam; so erfuhr's denn bald der ganze Garten und der Wald, und wenn Hyacinth ausging, so rief's von allen Seiten: Rosenblüthchen ist mein Schätzchen!" Aber ach, bald war die Herrlichkeit vorbei. Ein Mann aus fremden Landen, mit einem langen Barte kömmt, und über dessen wunderbaren Gesprächen und Geschichten, vollends über einem geheimnißvollen Buche, das er ihm zurückläßt, wird der Jüngling ganz tiefsinnig, bis es ihn endlich treibt, wie eine alte wunderliche Frau im Walde ihm gerathen hat, die verlorene Ruhe in der weiten Welt suchen zu gehen. Dahin will er, „wo die Mutter der Dinge wohnt, die verschleierte Jungfrau", denn nach der ist sein Gemüth entzündet. So geht er und läßt Rosenblüthchen bitterlich weinend zurück. Er wandert und wandert. An immer neuen Gegenden vorbeikommend wird ihm auch innerlich immer anders zu Muthe, bis sich je länger desto mehr seine Unruhe in einen leisen aber starken Zug auflöst. Damit frägt er sich endlich bei den Quellen und Blumen zurecht nach dem Tempel der Isis. Ein Traum führt den Entschlummerten in das Allerheiligste. Alles dort dünkt ihn wie bekannt, nur in nie gesehener Herrlichkeit. Jetzt steht er vor der himmlischen Jungfrau! Da hebt er den leichten, glänzenden Schleier; das Geheimniß der Natur ist nichts Andres als die erfüllte Sehnsucht eines liebenden Herzens: — Rosenblüthchen sank in seine Arme.

So sinnvoll und lieblich, von so zarter Stimmung, so überfließend vollends von fröhlicher Schalkheit ist keins der Tieck'schen Märchen. Wie die Hymnen an die Nacht Novalis' frühere Seelenverfassung poetisch spiegelten, so ist dieses Märchen die poetische Quintessenz derjenigen, die ihn jetzt beherrschte. Wie in einem aufkärenden Lichtpunkt nimmt sich die ganze unvollendete Dichtung in diesem Märchen zusammen, mit dem sie Alles geworden war, was sie je hätte werden können. Denn aus einer Fluth gleichsam von unfertiger Symbolik und poetisch angeglühten, aber noch nicht zu einem poetischen Ganzen verschmolzenen Gedanken taucht dasselbe wie eine blühende kleine Insel auf. Wir werden eben hier wie dort von dem Dichter Novalis auf den

Denker zurückgewiesen. Sowohl die Ideenmasse, die in den Lehrlingen von Sais verarbeitet werden sollte, wie die tiefsinnigen Gedanken, die den Nachthymnen zu Grunde liegen, finden wir zerstreut in jenen philosophischen Aufzeichnungen wieder, von denen einige unter dem Titel Blüthenstaub, einige wenige auch im zweiten Hefte des Athenäums veröffentlicht worden waren und die uns gegenwärtig in reichlichster, so gut wie vollständiger Mittheilung in den Fragmenten im zweiten und dritten Bande der Schriften vorliegen. *)

Wie sich von selbst versteht, sind diese Fragmente vom verschiedensten Werthe. Novalis selbst bezeichnet sie in einem Briefe an seinen Freund Just, Ende 1798, als „Anfänge interessanter Gedankenfolgen, Texte zum Denken". „Viele", setzt er hinzu, „sind Spielmarken und haben nur einen transitorischen Werth. Manchen hingegen habe ich das Gepräge meiner innigsten Ueberzeugung aufzudrücken gesucht". Sie entstanden ihm, Dank der Eigenthümlichkeit seines Geistes, die er selbst einmal so anschaulich beschreibt, daraus, daß er „einen Eindruck nicht vollkommen zergliedert und durchgängig bestimmt empfange, sondern durchdringend in Einem Punkte, unbestimmt und absolutfähig." Nur einen Theil davon hatte er zu einer Veröffentlichung, ähnlich der im Athenäum bestimmt; ja, er hoffte, daß sich das Wichtigste einst in einem größeren Zusammenhange werde darstellen lassen, er trug sich, nach Tieck's etwas unbestimmter Angabe, mit dem Plan eines eignen encyklopädischen Werks, „in welchem Erfahrungen und Ideen aus den verschiedenen Wissenschaften sich gegenseitig erklären, unterstützen und beleben sollten". Man denke dabei nicht etwa an ein wohlverbundenes philosophisches System. Höchstens in embryonischem Zustande würde diese Encyklopädie enthalten haben, was zu einem wirklichen Organismus auszugestalten selbst Schelling nur unvollkommen, in höherer Vollkommenheit erst Hegel gelang. Nach einem solchen organischen System, einem „Ideen-Paradiese", blickte er aus. Er spricht wie prophetisch von der Möglichkeit einer Wechseldurchdringung und Vereinigung aller Wissenschaften, da denn nur Eine Wissenschaft und Ein Geist wie Ein Prophet und Ein Gott sein werde. Aus der Vereinigung der bisher getrennten philosophischen Vermögen, aus der Verbindung des discursiven Denkens mit intuitiver Imagination möge jene lebendige Reflexion entstehn, die, der Kern und Keim einer Alles befassenden Organisation,

*) II, 80 ff., vgl. Vorrede I, v, u. III, 163 ff. vgl. Vorrede III, III. Außerdem oben, S. 285 mit der Anmerkung auf S. 286.

sich bei sorgfältiger Pflege zu „einem unendlich gestalteten geistigen Universum" ausdehnen müsse. Aber gleichzeitig schwindet ihm dieses vollständige System aller Wissenschaften in eine unendliche Ferne, und die Idee der Philosophie löst sich ihm in den undarstellbaren, oder doch nur in der einzelnen Anwendung darstellbaren Geist der Wissenschaften, in einen „Mysticismus des Wissenstriebs überhaupt" auf.

Wie wir schon in diesen Aeußerungen auf entgegengesetzte Gedankenströmungen stoßen, so werden wir, das liegt in der Natur eines solchen Geistes und in der Natur einer solchen Mittheilungsweise, auch übrigens auf dergleichen gefaßt sein müssen. Warnt er doch selber davor, seine Fragmente bei'm Wort zu halten — „jetzt sind litterarische Saturnalien; je bunteres Leben, desto besser!" Keinen Augenblick werden wir vergessen dürfen, daß dieser Mann, ungeachtet seiner intensiv poetischen Begabung, mit gesunden Sinnen, mit kräftigem Verstand, mit reinem Pflichtgefühl in der Wirklichkeit, in den prosaischen Anforderungen des praktischen Lebens stand. Er gehörte nicht zu jenen unseligen Naturen, die sich durch ihr Phantasieleben das gewöhnliche Leben verleiden oder zerstören, sondern, in beiden gleich heimisch, lächelte er nur aus jenem die heiterste Verklärung auf dieses herab. Da giebt es denn, je nach dem Standort, von dem aus er spricht, die auffälligsten Widersprüche, die aber ihn selber in keiner Weise drücken. So mag er, der so oft, so mit Vorliebe in den phantastischesten Vorstellungen schwelgt, gelegentlich seine Ueberzeugung ausdrücken, „daß man durch kalten technischen Verstand und ruhigen moralischen Sinn eher zu wahren Offenbarungen gelange als durch Phantasie, die uns bloß in's Gespensterreich zu leiten scheine". So mag er ein ander Mal in einem Dialog dem einen der Unterredner die treffendsten Bemerkungen gegen das Spielen mit Hypothesen, gegen die „scientifische Unzucht des phantastischen Verstandes", dem andern das begeistertste Lob der Hypothese als des echten Schlüssels zu allen Entdeckungen und Erfindungen in den Mund legen, und so fort. Es wird unter diesen Umständen nicht leicht sein, die vollen von den „tauben Körnchen", die Treffer von den Nieten zu sichten. Unverwehrt muß es natürlich einem Jeden sein, in der Masse dieser Fragmente nach Anknüpfungspunkten für die Ideen zu suchen, die ihn etwa selber lebhaft beschäftigen. Wenn jedoch Dilthey in dieser Weise zugleich den specifischen wissenschaftlichen Werth der Fragmente abschätzen zu können meinte, so konnte es nicht ausbleiben, daß er einigen ganz vereinzelten Aeußerungen eine Tragweite gab, die ihnen in dem Gedankenplan ihres Urhebers nicht zukam. Diesem subjectiven Verfahren

gegenüber kann es sich für uns einzig darum handeln, inmitten aller Widersprüche und Schwankungen einen festen Ueberzeugungskern aufzudecken und gleichzeitig in das Wesen dieses Geistes und in die eigenthümliche Weise wie derselbe arbeitete, neue Einblicke zu gewinnen.

Was zunächst in die Augen springt und sich uns ja vielfach bereits verrathen hat, ist die Abhängigkeit seines ganzen Gedanken- und Phantasielebens von der Lehre Fichte's. Jene Tagebuchblätter aus dem Sommer 1797 zeigen ihn ununterbrochen mit Fichte beschäftigt. Er zeichnet Ort und Stunde auf, wo er die Freude gehabt habe, „den eigentlichen Begriff vom Fichte'schen Ich zu finden". Er liest, er excerpirt Fichte, und bei dieser Lectüre kommen ihm die besten Gedanken. Eine ganze Reihe von Fragmenten erscheint nur wie Anmerkungen, die er unter dem Lesen gemacht, wie Versuche, sich die Gedanken des großen Denkers in seiner Weise zurechtzulegen, nicht selten sogar mit Anwendung der schulmäßigen Formeln und Ausdrucksweisen. Doch das Letztere will wenig sagen. Niemand ist weniger als er in den Schranken des Fichte'schen Systems befangen, Niemand tiefer als er von der Grundanschauung dieses Systems ergriffen gewesen. Mit der größten Bestimmtheit spricht er es aus, daß im Grunde das große Räthsel des Seins von dem Augenblick an gelöst sei, wo der Mensch auf den Einfall gekommen, in sich selbst den absoluten Vereinigungspunkt aller Gegensätze, den Mittelpunkt der bisher getrennten Welten zu suchen. Ausdrücklich nennt er Fichte-Newton den Gesetzerfinder des innern Weltsystems, und auf Fichte wird doch wohl auch das Fragment bezogen werden müssen, welches davon spricht, daß „das erste Genie, das sich selbst durchdrang", in dieser Selbstdurchdringung den typischen Keim einer unermeßlichen Welt gefunden, eine Entdeckung gemacht habe, mit der eine ganz neue Epoche der Menschheit beginne, indem nun jene von Archimedes geforderte Stelle außer der Welt nicht länger zu suchen sei. Der Mann, den „Alles in sich selbst zurückführte" und der das schöne Wort niederschrieb, daß „wahrhafte Ueberzeugung das einzige wahre, Gott verkündende Wunder" sei, war in der That ein geborner Fichtianer. Er war es ebensosehr durch jenen Zug nach innen, wie durch die Wahrhaftigkeit und sittliche Lauterkeit seiner Natur. Abgesehen daher von der in hundert Wendungen wiederholten Forderung der Einkehr in die innere Welt, der genialischen Selbstbeobachtung, vollendeten Selbstverständigung u. s. w., stellt er sich in keiner anderen Beziehung so treu zu Fichte als in Beziehung auf die Lehre von dem unbedingten Werth des sittlichen Willens. Die Ansicht, daß der Schwerpunkt des Ich in

der moralischen Freiheit liege, kann freilich den beweglichen Mann nicht ausschließlich fesseln, aber er verweilt doch bei ihr mit sichtlicher Vorliebe und verfolgt sie in mannigfache Consequenzen. Noch im Heinrich von Ofterdingen erklärt der tiefsinnige Sylvester das Gewissen für „des Menschen eigenstes Wesen in vollster Verklärung." Auf gut Fichtisch bezeichnet eines der Fragmente das sittliche Gefühl als das Gefühl des absolut schöpferischen Vermögens, der eigentlichen Divinität in uns, und schöner kann man den Fichte'schen Moralismus nicht poetisiren als durch das Wort: „jeder Mensch kann seinen jüngsten Tag durch Sittlichkeit herbeiführen". Philosophie und Moralität sind für Novalis Wechselbegriffe. Das System der Moral, sagt er das eine Mal, habe große Anwartschaft, auch das einzig mögliche System der Philosophie zu sein; es müsse, sagt er ein ander Mal, System der Natur werden. Aus der Moral möchte er das ganze Universum deducirt wissen, und andrerseits wieder spricht er davon, daß die Natur moralisch werden müsse, daß wir ihre Erzieher seien, daß alle wahren Verbesserungen im Grunde moralische Verbesserungen, alle wahren Erfindungen moralische Erfindungen seien. Der Wille wird demgemäß wiederholt als die eigentlich centrale Kraft unsres Geistes bezeichnet. Im Grunde, sagt er, lebt jeder Mensch in seinem Willen. An den Willen „stoßen wir immer zuletzt an"; er und der Tiefsinn „haben keine Grenzen". Wir können daher, was wir wollen. Es giebt kein Fatum. „Das Fatum, das uns drückt, ist die Trägheit unsres Geistes: durch Erweiterung und Bildung unsrer Thätigkeit werden wir uns selbst in das Fatum verwandeln". Ja, einem Entschlusse verdanken wir vielleicht unsern Eintritt in's irdische Dasein und dem Willen ebenso unsre Fortexistenz; die Fortsetzung des Fluges, den wir in diesem Leben begonnen haben, den der Tod scheinbar unterbricht, „hängt einzig und allein von der unwandelbaren Richtung unsres freien Willens ab".

Doch mit Sätzen wie diese beginnt unser Fragmentist bereits, sich über den sicheren Boden der Fichte'schen Lehre in luftigere Regionen zu erheben. In mehr als Einer Beziehung treibt es ihn über die wissenschaftliche Enge, über die abstracte Einseitigkeit des Fichtianismus hinaus. Das klare, durchsichtige Ich Fichte's, dessen Substanz reine Vernunft und vernünftiger Wille ist, verdichtet sich bei ihm zu dem reicheren, aber auch dunkleren Gemüth, und das Licht der Selbsterkenntniß verschleiert sich in Folge dessen in einem mystischen Dunstkreis. Gegen den langsamen Gang der Deduction sträubt sich seine ungeduldige Phantasie, immer bereit, allen hindernden Ballast abzuwerfen, um mit un-

endlich beschleunigter Geschwindigkeit ein ersehntes Ziel im Fluge zu erreichen. Die Schranken endlich der Anwendung der Fichte'schen Lehre erweitern sich über das Gebiet der moralischen auf das der natürlichen Welt. Ein echter Lehrling von Sais, will er die Geheimnisse der Natur ergründen, und wechselseitig muß ihm die äußere die innere, die innere die äußere Welt beleuchten. Indem sich Fichte's Geist und Lehre tausendfach in diesem vielgeschliffenen Krystalle bricht, so bekömmt diese Lehre einestheils einen mystisch-phantastischen, anderntheils einen naturphilosophischen Schein.

Er strebt zunächst über den einseitig rationellen Charakter der Wissenschaftslehre hinaus. Die Wissenschaftslehre oder die „Logologie", wie er sie nennt, ist ihm angewandte Logik, nichts Andres als ein „Beweis der Realität der Logik". In dieser Weise hat Fichte die Philosophie zur Universalwissenschaft gemacht, indem er alle anderen Wissenschaften als ihre Modificationen betrachtete; derselbe Versuch aber müßte mit allen anderen Wissenschaften gemacht werden. Das Ich hat für ihn nicht bloß den Vernunftcharakter, den es bei Fichte hat. Gelegentlich bezeichnet er wohl das Denkorgan als das absolute Organ; er bedauert wohl, daß die innere Welt so traumhaft, so ungewiß, dafür aber weiß er ihr nachzurühmen, daß sie „so innig, so heimlich, so vaterländisch" sei. Vielmehr aber: nur durch Unbekanntschaft mit uns selbst, Entwöhnung von uns selbst entsteht hier eine Unbegreiflichkeit, die selbst unbegreiflich ist. Und kömmt es denn am Ende auf das Begreifen an? „Ganz begreifen", sagt er, und er enthüllt damit seine eigenste Gesinnung, „werden wir uns nie, aber wir werden und können uns weit mehr als begreifen". Vertiefung in sich selbst, Selbstbeobachtung, Psychologie ist die Aufgabe. Er spricht in diesem Sinne von einer „realen Psychologie", die vielleicht auch das für ihn bestimmte Feld sei. Das Innere des Menschen sei bisher nur dürftig und geistlos behandelt worden; Verstand, Phantasie, Vernunft, das seien die dürftigen Fachwerke der bisherigen Psychologie. „Von ihren wunderbaren Vermischungen, Gestaltungen, Uebergängen kein Wort. Keinem fiel es ein, noch neue ungenannte Kräfte aufzusuchen und ihren geselligen Verhältnissen nachzuspüren. Wer weiß, welche wunderbare Vereinigungen, welche wunderbare Generationen uns noch im Innern bevorstehen!" Man sieht: wie die romantische Poesie, wie Tieck, Wackenroder und Novalis selbst den Ausdruck bestimmter Gefühle zu dem Ausdruck unbestimmter Stimmungen verflüchtigen, so möchte der romantische Grübler auch die Wissenschaft zur Ergründung der bloß geahnten Tiefen des subjectiven

Geistes subtilisiren. Es ist dieselbe Tendenz auf das Anonyme im Seelenleben, wie wir sie demnächst bei Schleiermacher hinsichtlich der ethischen Verhältnisse und Charaktere finden werden. Dies Unbenannte zu benennen, diesen wunderbaren Mischungen nachzuspüren, sie scharf zu unterscheiden, sie wissenschaftlich zu beschreiben, war nur leider Niemand weniger befähigt als Novalis. Die genaue Bemerkungsgabe, der kritische Scharfsinn Schleiermacher's ging ihm gänzlich ab. Nicht ein realer Psycholog war er, dem Baader die echt psychologische Sprache zu reden schien, sondern ein mystischer Transscendentalphilosoph. Seine Psychologie ist die unbestimmteste und unrealste von der Welt. Wenn irgend der Kanon richtig ist, daß wir als wirkliche Ueberzeugungen unseres Fragmentisten diejenigen Aeußerungen anzuerkennen haben, die theils unter verschiedenen Fassungen immer wiederkehren, theils unter sich in einem sichtbaren Zusammenhang stehen, so wird dies gelten müssen von den Sätzen, in denen er das eigentliche Wesen des Ich in eine geniale Anlage und im Zusammenhang damit das wahre Wissen in eine Art Offenbarung setzt. Es giebt ein höchstes Vermögen in uns, Instinct oder Genie genannt, das allen geistigen Aeußerungen vorhergeht und von dem Vernunft, Phantasie, Verstand und Sinn nur einzelne Functionen sind. Und indem er den Fichte'schen Gedanken des sich selbst ergreifenden Ich in's Mystische übersetzt, bezeichnet er sofort das Wesen dieser Genialität als einen auf einer „innerlichen Pluralität" beruhenden Selbstverkehr des Geistes mit sich. Er spricht davon, daß das Leben des Geistes in Zeugung, Gebährung und Erziehung seines Gleichen bestehe, daß er mit sich selbst eine glückliche Ehe führen, eine Familie ausmachen müsse. „Wenn", sagt er, „der Mensch erst ein wahrhaftes innerliches Du hat, so entsteht ein höchst geistiger und sinnlicher Umgang und die höchste Leidenschaft ist möglich. Genie ist vielleicht nichts als Resultat eines solchen innerlichen Pluralis. Die Geheimnisse dieses Umgangs sind noch sehr unbeleuchtet". So, wie er sie an mehreren Stellen beleuchtet, bleiben sie jedenfalls Geheimnisse; wir erkennen nur soviel, daß es ganz individuelle Erfahrungen sind, die er in die Beschreibung des von Fichte geforderten Actes der intellectuellen Anschauung hineinträgt. „Es ist" — so wird das eine Mal der Zustand, „mit Bewußtsein jenseits der Sinne zu sein", geschildert — „es ist kein Schauen, Hören, Fühlen; es ist aus allen dreien zusammengesetzt, mehr als alles Dreies; eine Empfindung unmittelbarer Gewißheit, eine Ansicht meines wahrhaftesten, eigensten Lebens. Die Gedanken verwandeln sich in Gesetze, die Wünsche in Erfüllungen" — und es

wird nun weiter, ganz in der Weise, wie uns die Mystiker von plötzlichen Erweckungen erzählen, auseinandergesetzt, daß gewisse Wahrnehmungen, Zufälle, Stimmungen solchen „Offenbarungen" vorzüglich günstig seien, daß ein Mensch mehr Offenbarungsfähigkeit habe als der andre u. s. w. Philosophiren, heißt es anderwärts, sei eine Erregung des wirklichen Ich durch das idealische Ich, eine eigentliche Selbstoffenbarung und Selbstbesprechung. „Es dünkt dem Menschen, als sei er in einem Gespräche begriffen, und irgend ein unbekanntes, geistiges Wesen veranlasse ihn auf eine wunderbare Weise zur Entwicklung der evidentesten Gedanken. Dieses Wesen muß ein höheres Wesen sein, weil es sich mit ihm auf eine Art in Beziehung setzt, die keinem an Erscheinungen gebundenen Wesen möglich ist. Es muß ein homogenes Wesen sein, weil es ihn wie ein geistiges Wesen behandelt, und ihn nur zur seltensten Selbstthätigkeit auffordert. Dieses Ich höherer Art verhält sich zum Menschen wie der Mensch zur Natur oder der Weise zum Kinde. Der Mensch sehnt sich ihm gleich zu werden, wie er das Nicht-Ich sich gleich zu machen sucht."

Müssen wir nicht jeden Augenblick darauf gefaßt sein, daß solche Schilderungen des Umgangs mit sich selbst zu Schilderungen des Umgangs mit Gott, daß die philosophischen zu religiösen Rhapsodien umschlagen? Der Weg in der That ist nicht weit. Unversehens — um einstweilen nur die philosophische Seite in's Auge zu fassen — geräth Novalis durch den Mittelbegriff des höheren Ich und der Offenbarung an mehreren Stellen aus dem Fichte'schen Subjectivismus in Spinozistische Anschauungen hinüber. Es sind das, beiläufig, die Stellen, die Friedrich Schlegel benutzte, die er mit Jacob Böhm'schen Ideen combinirte, als er sich nachmals mit dem Aufbau eines über Fichte hinausgehenden philosophischen Systems abquälte.*) Novalis nämlich spricht nun von dem großen Ich, für welches das gewöhnliche Ich und das gewöhnliche Du nur Supplement sei. „Wir sind gar nicht Ich, wir können und sollen aber Ich werden, wir sind Keime zum Ich-Werden. Wir sollen Alles in ein Du, in ein zweites Ich verwandeln; nur dadurch erheben wir uns selbst zum großen Ich, das Eins und Alles zugleich ist". Mit wahrhaftem Tiefsinn sagt er, wir dächten uns Gott persönlich wie wir uns selbst persönlich denken: „Gott ist gerade so persönlich und individuell, wie wir, denn unser sogenanntes Ich ist nicht unser wahres

*) Es genügt, für jetzt auf den Schlegel'schen Satz zu verweisen, „daß wir nur ein Stück von uns selbst sind", was denn zum Glauben an ein „Ur-Ich" führe. Vgl. z. B. Philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804—1806, II, 19, und schon Lucinde (nach der Ausgabe Stuttgart 1835) S. 135.

Ich, sondern nur sein Abglanz". Er bezeichnet es als den Anfang eines kritischen Verfahrens in der Philosophie, mit dem Menschen anzufangen, als noch kritischer, mit dem idealischen Menschen, dem Genius, als ein Maximum der Kritik aber, mit Gott anzufangen. Daß er von hier aus mit Spinoza und dessen Idee eines „wollüstigen Wissens" sympathisirte, kann uns nicht überraschen. Sehr schön nennt er Spinoza einen „Gott trunkenen Menschen" und den Spinozismus eine „Uebersättigung mit der Gottheit". Ja, geradezu erklärt er den Spinozismus, d. h. einen realistischen Idealismus als die Philosophie, die auf höherem Glauben beruhe, für die wahre Philosophie.

Nichtsdestoweniger wurzelt er zu fest im Fichtianismus, ist er zu sehr in die Heimlichkeiten des eignen Innern vertieft, als daß er anders als vorübergehend seine Gedanken nach dieser Richtung hin sollte schweifen lassen. Die eigenthümliche Steigerung, die seine nicht sowohl objectiv gestaltende als intensiv lebhafte Phantasie der Fichte'schen Lehre giebt, liegt in einer ganz andren Richtung. Zum Realismus wird ihm der Idealismus nicht sowohl dadurch, daß er dem Ideellen in Platonischer oder Spinozistischer Weise ein Sein verliehe, als vielmehr dadurch, daß er demselben unbeschränkte Kraft und Wirksamkeit zutraut. Diese Auffassung ist es, die sich zunächst in der Bewußtseinslehre zu jenen mystischen Vorstellungen von besonderen Erweckungen und Offenbarungen gestaltet, die ihn sagen ließ, daß sich im Verkehr des Geistes mit sich selbst „die Gedanken in Gesetze, die Wünsche in Erfüllungen verwandeln". Mit der Fichte'schen Theorie vom weltschaffenden und weltbeherrschenden Ich verbindet sich die ganze Zuversicht des Poeten zu dem Recht und der Macht des Genius und die ganze Gewißheit des Frommen, daß der Glaube die Kraft habe, Berge zu versetzen. Der Gedanke, den Schiller in den edlen Zeilen auf Columbus ausdrückte, das Goethe'sche Wort, in der Idee leben heiße das Unmögliche behandeln, als ob es möglich wäre, ist von Novalis unermüdlich variirt worden. Es ist sein Lieblingstext, von der „Wunderkraft der Fiction", von dem „Gegenwärtigmachen des nicht Gegenwärtigen" zu reden, wie bei der Annahme: der ewige Friede ist schon da, Gott ist unter uns, hier ist America oder nirgends u. s. w. „Aller Glaube", sagt er, „ist wunderbar und wunderthätig: Gott ist in dem Augenblick, da ich ihn glaube"; und wiederum: „Wenn ein Mensch plötzlich wahrhaft glaubte, er sei moralisch, so würde er es auch sein." Ja, alle Erkenntniß reducirt er demgemäß auf die Unmittelbarkeit des Glaubens. Die Seele alles Beweises ist ihm die Ueberzeugung, und alle Ueberzeugung „beruht auf magischer oder Wun-

derwahrheit"; alle Erfahrung sogar „ist Magie und nur magisch erklärbar". Diesen poetisch und mystisch potenzirten Idealismus, der, vermittelungsscheu, sowohl theoretisch wie praktisch das Innere, Geistige mit Einem Schlage realisirt und umgekehrt das Aeußere, Wirkliche mit Einem Schlage vergeistigt wissen will, nennt er selbst sehr bezeichnend „magischen Idealismus". Die Hauptstelle für diese Bezeichnung ist das Fragment, in welchem er eine Stufenleiter des Werths der verschiedenen Philosophien aufstellt. Die niedrigste Stufe bilden danach die reinen Empiriker, als deren Repräsentanten ihm die Franzosen gelten. Es folgen die transscendenten Empiriker, wie Jacobi einer sei. „Diese machen den Uebergang zu den Dogmatikern. Von da geht's zu den Schwärmern oder den transscendenten Dogmatikern — dann zu Kant — von da zu Fichte, und endlich zum magischen Idealismus". Halten wir ihn bei diesem Worte fest, und sehen weiter, wie sich die Weltanschauung unsres Magus gestaltet!

Daß zunächst dem Magus die Grenzen zwischen dem Diesseits und Jenseits zusammenbrechen, wissen wir bereits aus den Nachthymnen. Einige der Fragmente geben wie Tagebuchsnotizen geradezu die Stimmung und das Thema jener Dichtung wieder. So das, worin er den Tod eine Brautnacht, ein Geheimniß süßer Mysterien nennt, das Distichon hinzufügend:

> Ist es nicht klug, für die Nacht ein geselliges Lager zu suchen?
> Darum ist klüglich gesinnt, wer auch Entschlummerte liebt.

So ferner das, worin er die Pflicht einschärft, an die Verstorbenen zu denken, um durch den vergegenwärtigenden Glauben in Gemeinschaft mit ihnen zu leben. Leben und Tod sind ihm „relative Begriffe". Es ist ein schönes Wort: einst komme die Zeit, wo jeder Eingeweihte der besseren Welt, wie Pygmalion, seine um sich geschaffene und versammelte Welt mit der Glorie einer höheren Morgenröthe erwachen und seine lange Treue und Liebe erwiedern sehen werde. Noch schöner aber die Stellen, in denen er das Jenseits ganz zu verdiesseitigen, den Gedanken der Zeitlichkeit durch sich selbst zu vernichten sucht. Er führt diese Vorstellung mit prägnanter Kürze insbesondre in einem kleinen Dialog aus, dessen Schluß sich in der frohen Ueberzeugung zusammenfaßt, „daß es bei uns steht, das Leben wie eine schöne genialische Täuschung, wie ein herrliches Schauspiel zu betrachten, daß wir schon hier im Geist in absoluter Lust und Ewigkeit sein können, und daß gerade die alte Klage, daß Alles vergänglich sei, der fröhlichste aller Gedanken werden kann und soll". Dieselbe Vorstellung wiederholt sich in jenem

oft angeführten Fragment des Blüthenstaubs: „Nach Innen geht der geheimnißvolle Weg; in uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft!" Fast immer jedoch mischt sich mit der Vorstellung, daß die Geisterwelt uns immer offenbar, daß sie in der That uns schon jetzt aufgeschlossen sei, der sehnsuchtsvolle Ausblick in eine Zeit, wo die Verfinsterung, in der wir uns jetzt noch befinden, der Schattenkörper, den die Außenwelt wirft, ganz hinweggerückt sein werde. Und daher eben immer wieder die Begeisterung für den Tod, die ihn z. B. sagen läßt, daß Leben eine „Krankheit des Geistes, ein leidenschaftliches Thun" oder daß „Sterben ein echt philosophischer Act" sei. Eine Macht, so zwingend wie die Consequenz des Gedankens, arbeitete dieser Todesbegeisterung in die Hände. Durch die Natur selbst war dieser Mann frühzeitig dem Tode geweiht; wer den langen, schlanken Mann mit der durchsichtigen Gesichtsfarbe und den wie ätherisch leuchtenden Augen sah, der verhehlte sich nicht, daß derselbe zum Sterben gezeichnet sei. „Sein Gesicht", schrieb Friedrich Schlegel, als er ihn im Sommer 1798 in Dresden wiedersah, „ist länger geworden und windet sich gleichsam von dem Lager des Irdischen empor wie die Braut von Korinth; dabei hat er ganz die Augen eines Geistersehers, die farblos geradeaus leuchten." *) In ihm selbst hatte der Tod, den er verherrlichte und doch wieder mit dem Instinct lebensfroher Jugend fürchtete, in ihm selbst hatten die Geister, mit denen er tiefsinnig verkehrte, ihre Stätte aufgeschlagen; jene den Menschen verzehrende und durchgeistigende Krankheit nährte die Flamme seines Idealismus, der ebendeshalb, wie mit dem Tode, so mit der Krankheit auf unheimlich vertraulichem Fuße stand. Novalis bleibt nicht bei der resignirten Weisheit stehen, daß langwierige Krankheiten Lehrjahre der Lebenskunst und der Gemüthsbildung seien und jede Bedrängniß der Natur eine „Erinnerung höherer Heimath": sein krankhaft gesteigertes Selbstgefühl führt ihn zu der Paradoxie, daß Krankheit wie Tod zu dem „menschlichen Vergnügen" gehöre, und ganz ernsthaft vertieft er sich in die Vorstellung, daß vielleicht in dem Augenblick, in welchem ein Mensch die Krankheit oder den Schmerz zu lieben anfinge, die reizendste Wollust in seinen Armen läge.

Aber nicht bloß das Jenseits, sondern die Welt überhaupt und die Natur wird für das Auge unseres Magiers durchsichtig, um so durch-

---

*) Aus Schleiermacher's Leben III, 76. Vgl. die Personalbeschreibung bei Tieck, Vorrede zu Novalis' Schriften S. xx und Steffens, Was ich erlebte IV, 320.

sichtiger, je mehr er es nach Innen richtet. Es ist von dem höchsten Interesse, zu sehen, wie sein magischer Idealismus auch in dieser Hinsicht durchaus auf dem kritischen ruht, und wie die farblosen Umrisse der Kant'schen und Fichte'schen Philosophie im Lichte seiner Phantasie sich bunt und bunter färben. Ausdrücklich bekennt er sich zum Kriticismus als zu der Lehre, die uns beim Studium der Natur auf uns selbst, auf innere Beobachtungen und Versuche, und beim Studium unsrer selbst auf die Außenwelt, auf äußere Beobachtungen und Versuche verweise. „Diese Lehre", fährt er fort, „läßt uns die Natur oder Außenwelt als ein menschliches Wesen ahnden, sie zeigt, daß wir Alles nur so verstehen können und sollen, wie wir uns selbst und unsre Geliebten, uns und euch verstehen. Jetzt sehen wir die wahren Bande der Verknüpfung von Subject und Object, sehen, daß es auch eine Außenwelt in uns giebt, die mit unserem Innern in einer analogen Verbindung wie die Außenwelt außer uns mit unserem Aeußeren steht, und jene und diese so verbunden sind wie unser Inneres und Aeußeres; daß wir also nur durch Gedanken das Innere und die Seele der Natur vernehmen können, wie nur durch Sensationen das Aeußere und die Körper der Natur". Das ist nun freilich schon ein ziemlich laxer Kriticismus, und in der That: auch da, wo er auf die einfachsten und bewiesensten Grundlagen des Kriticismus zurückgeht, überspannt er dieselben sofort bis zum Zerspringen durch die Intensität seines Enthusiasmus. Es ist das Grundaperçu der ganzen Kant'schen Philosophie, daß die Gesetze der Mathematik als Gesetze unsres eignen Geistes unbedingte Gültigkeit und Anwendbarkeit im Gebiete der äußeren Erscheinungen haben. Novalis spricht daher als echter Kantianer, wenn er die Mathematik einen „Hauptbeweis der Sympathie und Idealität der Natur und des Gemüths" nennt. Wie nun aber schon im Alterthum die Entdeckung durchgehender Zahlenverhältnisse in der Natur die Menschen zur Begeisterung und in Folge dessen zu kühnen kosmischen Phantasien fortgerissen hatte, so wird auch Novalis über jener Kant'schen Lehre zum Zungenredner. Es hat noch einen guten Sinn, wenn er sagt, die Verhältnisse der Mathematik seien Weltverhältnisse, die reine Mathematik sei die Anschauung des Verstandes als Universum. Ueber der Wahrnehmung jedoch, daß die Mathematik in der Musik „als Offenbarung, als schaffender Idealismus" erscheine, kömmt ihm alsbald alle Besonnenheit abhanden. Echte Mathematik wird nun für das „eigentliche Element des Magiers" erklärt, die Mathematiker heißen ihm die einzigen Glücklichen, das Leben der Götter soll Mathematik, reine Mathe-

matik soll Religion sein, und was der wunderlichen Behauptungen mehr sind. Natürlich indeß bleibt er bei der Anschauung des Universums, sofern es sich durch die Mathematik als Verstand ausweist, nicht stehen. Es steht ihm, dem Fichtianer, vielmehr überhaupt fest, daß wir eigentlich nur kennen, was sich selbst kennt und daß die Natur daher unbegreiflich per se ist, daß der Entwurf der Welt, den wir suchen, „wir selbst" sind, daß die Natur ein „systematischer Index oder Plan unsres Geistes", das Universum ein „Universaltropus des Geistes", der Mensch hinwiederum eine „Analogien-Quelle für das Weltall" ist. Dieser Gedanke bildete ja das Thema, welches in den Lehrlingen zu Sais, je nach den verschiedenen Annahmen über das wahre Wesen des Ich, bald so, bald so gewendet wurde, bis es in dem poetischen Entschluß verklang, die Natur durch die Stimmung zu verstehen. In einzelnen, nur weniger ausgeführten Ansätzen kommen diese verschiedenen Variationen auch in den Fragmenten zum Vorschein, wenn das eine Mal die Natur als eine sinnlich wahrnehmbare, zur Maschine gewordene Einbildungskraft und die Physik als die Lehre von der Einbildungskraft angesprochen, ein ander Mal das Herz für den Schlüssel der Welt erklärt, ein drittes Mal die Natur lauter Vergangenheit, ehemalige Freiheit genannt wird.

Allein was immer die Natur sei: seinen Schwerpunkt wird der magische Idealismus nothwendig in der praktischen Einsicht haben müssen, was die Natur eigentlich sein sollte, und was sie zu werden bestimmt ist. Die erkenntnißtheoretischen Sätze, daß alle Ueberzeugung auf magischer oder Wunderwahrheit beruhe, daß in den höchsten Bewußtseinsmomenten die Gedanken Gesetze, die Wünsche Erfüllungen werden, daß alles wahre Wissen Glauben und alles Glauben wunderthätiges Wollen, der Wille nichts als magisches, kräftiges Denkvermögen sei, — diese Sätze bilden die Angel, um die sich die theoretische Weltanschauung Hardenberg's in seine praktische hinüberbewegt. Und so verwandelt sich ihm nun der praktische Theil der Wissenschaftslehre in das Märchen von der absoluten Allmacht des denkenden, glaubenden, wünschenden, wollenden Ich über den Körper und die gesammte Außenwelt. Erst hier stehen wir im Centrum des magischen Idealismus. Der „magische Idealist" ist nach Hardenberg's eigner Erklärung derjenige, „der ebensowohl die Gedanken zu Dingen, wie die Dinge zu Gedanken machen kann und beide Operationen in seiner Gewalt hat". Wie wir schon oben sahen, daß er am einstimmigsten mit Fichte in der Anerkennung des unbedingten Primats des Willens und der Moralität ist, so erscheint

zunächst auch die Wundersucht unsres Poeten lediglich als hyperbolisirter Fichte'scher Moralismus. Fichte selbst könnte es gelten lassen, er könnte es wohl gar selbst gesagt haben, was wir bei Novalis lesen: „Mit der richtigen Bildung unsres Willens geht auch die Bildung unsres Könnens und Wissens fort. In dem Augenblick, wo wir vollkommen moralisch sind, werden wir Wunder thun können, d. i. wo wir keine thun wollen, höchstens moralische. Der Wunder höchstes ist eine tugendhafte Handlung, ein Actus der freien Determination". Ebenso, wenn er das Magische als eine bloße Vorstufe des Moralischen faßt: „Wir müssen Magier zu werden suchen, um recht moralisch sein zu können; je moralischer, desto harmonischer mit Gott, desto göttlicher". Denn der moralische Gott, heißt es in demselben Sinne, ist etwas viel Höheres als der magische Gott. Ja, als eine berechtigte Correctur Fichte's werden wir es ansehen dürfen, wenn Novalis das Wesen der Sittlichkeit im Gegensatz zu bloßer Rechtlichkeit in die Liebe setzt: „Magisch werden Natur und Kunst nur durch Moralisirung. Liebe ist der Grund der Möglichkeit der Magie. Die Liebe wirkt magisch". Zugleich jedoch sind wir damit an dem Punkte angelangt, wo eine mystischere Auffassung das Uebergewicht zu gewinnen anfängt. Er geht in dieser Richtung weiter fort. Das Wunderbare, das seine absolutisirende, enthusiastische Phantasie in jedem Augenblick vollzieht, hat eben dieser Beschaffenheit seines Geistes wegen einen unwiderstehlichen Reiz für ihn. Fortwährend daher anticipirt er gleichsam jene wunderthätige Kraft des moralischen Willens. Das Verhältniß von Magie und Moralität kehrt sich um. Zunächst in Beziehung auf die Beherrschung des eignen Körpers. Er, der sich durch einen Entschluß mit der gestorbenen Geliebten wiedervereinigen zu können gemeint, entwickelt nun diesen Gedanken in allgemein gehaltenen Behauptungen und Prophezeiungen. Wie die Sprache und Geberde unsrem Denken gehorche, so, meint er, müssen wir auch die inneren Organe unsres Körpers hemmen, vereinigen und vereinzeln lernen. Unser ganzer Körper sei schlechterdings fähig, vom Geist in beliebige Bewegung gesetzt zu werden. Dann werde Jeder sein eigner Arzt sein, der Mensch werde vielleicht sogar im Stande sein, verlorene Glieder zu restauriren, sich bloß durch seinen Willen zu tödten und dadurch erst recht wahre Aufschlüsse über Körper, Seele, Welt, Leben, Tod und Geisterwelt erlangen u. s. w. Wie aber in Bezug auf den eignen Leib, so in Bezug auf die ganze Welt. Zugleich von dem Fichte'schen Idealismus und zugleich von den überraschenden Entdeckungen der damaligen naturwissenschaftlichen Epoche getroffen, führt er eine

Sprache, die zuweilen an die Sprache Bacon's von Verulam, und zwar ebenso oft an das Novum Organon wie an die Nova Atlantis erinnert. Ganz wie Bacon blickt er voll Hoffnung auf die Zeit hin, wo jeder Ort seine Naturforscher und Laboratorien haben werde, oder wo „unsre jetzigen genialischen Entdeckungen" so gemein sein dürften, wie jetzt Sittensprüche, und wo neue, erhabnere Entdeckungen den rastlosen Geist der Menschen beschäftigen würden. Das sind Erwartungen, die sich heute bereits, wenige Menschenalter nachdem sie niedergeschrieben wurden, erfüllt haben. Und auch das geht in keiner Weise über die strenge Wahrheit und Wirklichkeit hinaus, wenn er ausführt, daß Werkzeuge den Menschen armiren, daß es dem Menschen, um eine Welt hervorzubringen, einzig an dem gehörigen Apparat, an der verhältnißmäßigen Armatur seiner Sinneswerkzeuge mangle; die Kunst sei, unsern Willen total zu realisiren; es gelte, unsern Körper zum allfähigen Organ auszubilden, denn Modification unsres Werkzeugs sei Modification der Welt. Aber vergebens, unsern Idealisten bei dem Rationellen solcher Betrachtungen festhalten zu wollen! Es steckt nun einmal neben dem rein verständigen ein träumerischer und weissagerischer Geist in ihm, der ihn, ehe wir es uns versehen, aus der natürlichen in die Märchenwelt entrückt. Es giebt zwei Wege für ihn, die Herrschaft über die Natur zu erlangen. Der eine besteht in schrittweiser Erforschung und Bearbeitung der Natur, der andre ist der Weg des „Zauberers". Und so spricht er denn von einer Periode der Magie, in welcher der Körper der Seele oder der Geisterwelt dienen werde. Gleich den Schwärmern früherer Jahrhunderte hängt er sich an die Vorstellung, daß wir mit allen Theilen des Universums sowie mit Zukunft und Vorzeit in Verhältnissen stehen und combinirt damit andre Vorstellungen, die ihm aus der Wissenschaftslehre gekommen sind. Nur von der Richtung und Dauer unsrer Aufmerksamkeit nämlich hänge es ab, welches von jenen Verhältnissen wir vorzüglich ausbilden wollen. Eine Methodik dieses Verfahrens dürfte wohl nichts Andres sein als die längst gewünschte „Erfindungskunst"; unzweifelhaft, daß dieselbe durch genialische Selbstbeobachtung gefunden werden könne. Wie es eine Logik gebe, so gelte es, eine „Phantastik" aufzustellen; mit ihr würde die Erfindungskunst erfunden sein!

Bezeichnet er nun aber an eben dieser Stelle als einen Theil der Phantastik die Aesthetik, so verräth sich ja wohl schon durch diese Aeußerung recht deutlich, daß in dieser ganzen Lehre von der Magie dem Poeten nur sein eignes poetisches Thun objectiv geworden ist.

Kein Wunder folglich, daß ihm fortwährend das Thun des Künstlers theils als eine Analogie, theils als eine Vorstufe zur Magie erscheint. Magie ist unbedingte Herrschaft des Geistes über die Körperwelt. Der Maler nun, so heißt es in einem der Fragmente, „hat so einigermaßen schon das Auge, der Musiker das Ohr, der Poet die Einbildungskraft, das Sprachorgan und die Empfindungen, — — der Philosoph das absolute Organ in seiner Gewalt, und wirkt durch sie beliebig, stellt durch sie Geisterwelten dar. Genie ist nichts als Geist in diesem thätigen Gebrauch der Organe. Bisher haben wir nur einzeln Genie gehabt, der Geist soll aber total Genie werden". Die Kunst, so führt er anderwärts, ausgehend von dem Wesen der Musik, denselben Gedanken noch vollständiger aus, ist ganz und gar apriorischer, umgekehrter Gebrauch der Sinne. In geringerem Grade ist jeder Mensch schon Künstler; auch der Nichtkünstler sieht und fühlt in der That heraus und nicht herein, nur, daß er nicht so unmittelbar die Ideen als Werkzeuge zu beliebigen Modificationen der wirklichen Welt zu gebrauchen im Stande ist, nur, daß bei ihm der Geist unter den Grundgesetzen der Mechanik steht; aber „tröstlich ist es, wenigstens zu wissen, daß dieses mechanische Verhalten dem Geiste unnatürlich und, wie alle geistige Unnatur, zeitlich sei". „Die höheren Mächte", so heißt es endlich besonders schön an einer dritten Stelle, „die einst als Genien unsern Willen vollbringen werden, sind jetzt Musen, die uns auf dieser mühseligen Laufbahn mit süßen Erinnerungen erquicken".

Wie sich nun hier die ästhetischen Ansichten Hardenberg's anschließen und mit seiner Bewußtseinslehre und seinem magischen Idealismus ein so wohl zusammenstimmendes Ganze bilden wie es irgend bei einem durch die Einheit eines eigenartigen individuellen Geistes zusammengehaltenen Phantasiesystem möglich ist, werden wir darzulegen sogleich die dringendste Veranlassung haben. Es bleibt für jetzt nur zu bemerken übrig, wie sich in die dargestellten Grundgedanken allerlei von den Abfällen seiner Naturstudien hineinschlang. Wir stoßen allerorten auf die wunderlichsten Anwendungen physikalischer und chemischer Begriffe auf das Leben des Geistes. Kaleidoskopisch werden naturwissenschaftliche und psychologische Kategorien durcheinandergeschüttelt. Wirkliche Tiefblicke und poetische Aperçus stehen dicht neben Einfällen, die nur den Werth einer witzigen oder auffälligen, aber durchaus unhaltbaren Combination haben. Das „Vielleicht" ist die herrschende, die jedenfalls immer hinzuzudenkende Partikel aller Hardenberg'schen Fragmente, sie ist es namentlich bei dieser Gruppe unreifer Gedanken und Vermuthungen.

Es erinnert an die rohen Anfänge der ältesten griechischen Phantasiephysik, wenn z. B. gefragt wird, ob nicht Denken oxydiren, Empfinden desoxydiren sollte? oder wenn von unsrer Seele gesagt wird, sie müsse Luft sein, weil sie von Musik wisse. Leere Phantastereien sind es, wenn er mit der Vorstellung spielt, unsre Erde dürfte wohl innerlich ein Diamant sein, oder wenn er eine Analogie zwischen dem Weibe, als dem „höchsten sichtbaren Nahrungsmittel, das den Uebergang vom Körper zur Seele macht" und den Geschlechtstheilen findet, die, als die höchsten äußeren Organe, den Uebergang von sichtbaren zu unsichtbaren Organen machen sollen. Ernsthafter schon ist es zu nehmen, wenn er die Brown'sche Heillehre, die Theorie von der Temperirung des gegenseitigen Verhältnisses der Reize und der Erregbarkeit mit jenem seinem Lieblingsgedanken von der „Graderhöhung der Menschheit", d. h. von der zu erreichenden Wunderwirksamkeit des Geistes auf die Körperwelt in Verbindung bringt. Aehnlich endlich verhält es sich mit der Anwendung, die er von den neuen Entdeckungen über die Wirkungsweise des Galvanismus auf seine Ansicht von den Hergängen des Bewußtseins macht. So eben hatte Ritter in einer besonderen Schrift ausgeführt, wie die Bedingungen des galvanischen Prozesses, unter Anderm z. B. die des Vorhandenseins von mindestens drei qualitativ verschiedenen Substanzen, nirgends vollständiger anzutreffen seien, als in dem lebenden thierischen Körper, und meinte auf diese Weise bewiesen zu haben, daß „ein beständiger Galvanismus den Lebensprozeß im Thierreich begleite". Die Uebertragung dieser Hypothese auf das geistige Leben war für Hardenberg ein Schritt, der sich ganz von selbst machte. Seine Ansicht von dem „inneren Pluralis" und der „Selbstberührung" bekömmt eine physikalische Beleuchtung, und zuversichtlich, wie als ob ein experimentaler Beweis dafür geführt worden, spricht er den Satz aus, unser Denken sei schlechterdings nur eine Galvanisation, eine Berührung des irdischen Geistes durch einen himmlischen, überirdischen, oder — so faßt er es ein ander Mal — der Geist galvanisire die Seele mittelst der gröberen Sinne; seine Selbstthätigkeit sei Galvanismus, Selbstberührung en trois!

Wie ernstlich diese Gedankenspiele den Dichter beschäftigten, ersehen wir aus brieflichen Aeußerungen Friedrich Schlegel's an Schleiermacher. Die beiden Schlegel nämlich finden wir im Sommer 1798 in Dresden. August Wilhelm war, nachdem er den Juni in Berlin zugebracht hatte, Anfang Juli seiner Frau dorthin gefolgt und hatte seinen Bruder mitgenommen. Sie lebten dort mit der Familie

ihrer an den Hofsekretär Ernst verheiratheten Schwester. Auf kürzere Zeit fanden sich in der kunstgeschmückten Hauptstadt Fichte, Schelling, der junge Gries ein *). Dresden war vorübergehend in diesen Monaten ein Stationsort für die Romantiker, an den wir ebendeshalb noch öfter uns werden zurückversetzen müssen. Auch Hardenberg fehlte nicht. Von dem nahen Freiberg aus besuchte er, es scheint mehr als Ein Mal, die Freunde **). Eine von Novalis' Lieblingsideen, so berichtet Friedrich Schlegel nach einem dieser Rendezvous, sei der Galvanismus des Geistes, und sofort macht er sich ein Vergnügen daraus, mit diesem „artigen Gedanken" sowie überhaupt mit den Ideen des Freundes ein parodisches Spiel zu treiben. Die Dresdner Briefe sprudeln über von Laune; sie sind theilweise in einem Kauderwelsch geschrieben, in welchem sich die Mystik Hardenberg's auf's Tollste mit der Paradoxiensucht, der Wort- und Witzjagd des Briefstellers vermischt. Man mag sich daraus eine Vorstellung bilden, wie es im Gespräch zwischen den Beiden herging. Wechselseitig belebte und befruchtete man sich. Das Hardenberg'sche Tagebuch sagt uns, daß ein Schlegel'scher Brief nicht verfehlte, die philosophirende Kraft bei ihm in Thätigkeit zu setzen, und Schlegel gesteht geradezu, daß er sich in Hardenberg's Geist wie vielleicht kein Zweiter zu finden wisse, und daß er ihm gegenüber die Kunst der Maieutik auszuüben denke. So erscheint im Ganzen bei ihrem „Symphilosophiren" Novalis als der Ideenreichere. Wirklich ansteckend scheint nur der philologische Witz des Freundes und die Sucht, in neugeprägten Worten zu denken, auf ihn gewirkt zu haben, wenn doch auch er, ganz in Schlegel'scher Manier, mit „Inconsequentismus", „mystischer Subtilist" und dergleichen um sich wirft.

Nicht bloß seine Ideen jedoch, sondern auch ein Herzensgeheimniß verrieth damals Novalis seinem Freunde. Nicht bloß den Anfang neuer Gedankenreihen hatte er in Freiberg durch die eingehendere Beschäftigung mit den Naturwissenschaften gefunden, sondern auch den Muth und die Lust, ein neues menschlich frohes Dasein, einen neuen Lebensmorgen nach der geträumten Todesnacht zu beginnen. Noch immer zwar hatte er den Gedanken, „sich selbst zu tödten" nicht ganz aufgegeben, aber diese philosophische Schwärmerei hatte jetzt einen harten Stand gegen eine andre, menschlichere Schwärmerei. Er hatte die

*) Aus dem Leben von Gries, S. 25, 28. Aus Schleiermacher's Leben I, 176, 181. Charlotte von Schiller III, 25, 34.

**) Aus Schleiermacher's Leben III, 76 ff. und ebendaselbst S. 88 und 94.

schöne und liebenswürdige Tochter des Berghauptmanns von Charpentier kennen gelernt; ihr weiches Wesen, der Zug von Wehmuth, der auf ihrem Gesichte lagerte, hatte es ihm angethan*). Den ganzen Sommer über „stand die Sache auf der Spule", und noch vor Ende des Jahres war er mit ihr verlobt. Auf's Neue wurde es ihm auf diese Weise zur Pflicht, sich auch äußerlich eine Existenz zu gründen, und zwar wo möglich in seiner Heimath, in Thüringen. Pfingsten 1799 daher kehrte er nach Weißenfels zurück, und wurde bei den kurfürstlichen Salinen als Assessor angestellt. Wieder, wie vor drei Jahren, stand er der Welt mit heiteren Hoffnungen und Plänen gegenüber; zum zweiten Male setzte er an, ein in Liebe, häuslichem Glück und frischer Thätigkeit begnügter Mensch zu sein. Ja, die Gunst des Schicksals schien ihm in jeder Weise zuzulächeln, denn eben jetzt führte sie ihm einen Kreis neuer Freunde zu, und darunter Einen, der für sein inneres Leben, für die Entwicklung seiner Poesie insbesondere, Epoche machte.

Es war Niemand anders als Ludwig Tieck.

Auch Tieck hatte seinem Leben mittlerweile einen festeren Halt gegeben. Reichardt's Schwägerin Amalie Alberti, die er schon vor seiner Universitätszeit, fast noch ein Knabe, sich erkoren hatte, war im Jahre 1796 seine verlobte Braut geworden, und 1798 hatte er sie heimführen dürfen. In demselben Jahre hatte er, wie wir uns erinnern, in Berlin die persönliche Bekanntschaft A. W. Schlegel's gemacht. Noch immer lebte dieser für gewöhnlich in Jena, ja, er war seit Kurzem auf Grund seiner Shakespeare-Uebersetzung an der Universität als außerordentlicher Professor fixirt worden**). Der Aufenthalt in Jena wurde immer fesselnder. Goethe, dem die Schlegel den Hof zu machen fortfuhren, weilte hier bald längere, bald kürzere Zeit. Fichte zwar sollte demnächst für immer der Stätte, wo er seinen Ruhm gegründet und den schönsten Wirkungskreis gehabt hatte, entzogen werden; durch den bekannten Atheismusstreit von seinem Lehrstuhl verdrängt, ging er im Sommer 1799 nach Berlin, um dann nur vorübergehend noch einmal in Jena zu erscheinen. Seit Michaeli 1798 aber wirkte neben Fichte Schelling an der Universität und eröffnete durch seine naturphilosophischen Ideen eine neue Perspective auf die Anwendbarkeit der Wissenschaftslehre. Der Philosophie endlich kam der lebendige Betrieb der

*) Aus Schleiermacher's Leben III, 105; vergl. Aus dem Leben von Gries, S. 27; Steffens, Was ich erlebte IV, 217.

**) Aus Schleiermacher's Leben III, 78. Sein Name erscheint zum ersten Mal im Jena'schen Lectionskatalog für das Wintersemester 1798 auf 1799.

Naturwissenschaften entgegen: in dem genialen Ritter hatte die Physik, hatte namentlich die Lehre vom Galvanismus einen damals noch viel versprechenden Vertreter. Das waren mächtige Anziehungspunkte für Novalis. Die Entdeckungen und Experimente Ritter's vor Allem nahmen sein lebhaftestes Interesse in Anspruch; schon um Ritter's willen, zu dem er sich auch persönlich hingezogen fühlte und dessen äußere Lage ein Gegenstand seiner freundschaftlichsten Sorge war *), kam er, so oft es sich thun ließ, von Weißenfels nach Jena hinüber. Ein solcher Verein von Menschen nun mußte auch Tieck anlocken. Um seinen Freund Schlegel zu besuchen, um zu sehen, wie es sich dort leben lasse, machte er daher von Giebichenstein aus, wo er einige Wochen bei seinem Schwager Reichardt weilte, im Sommer 1799 einen Ausflug nach der benachbarten Musenstadt **). Hier traf er denn mit Novalis zusammen, der längst ein Bewundrer der Tieck'schen Volksmärchen war, und wie sich die Beiden nur gesehen hatten, so erkannten sie sich auch als Geistesverwandte. Gleich der erste Abend schloß in bewegtem Gespräch die Herzen gegeneinander auf. Tieck hat im Phantasus ***) die Erinnerung dieser Nacht bewahrt, in der die neuen Freunde, nach einem fröhlichen Feste, in der schönen Gegend umherschweiften und von der Natur, der Poesie, der Freundschaft begeisterte Worte tauschten. In Novalis hatte Tieck einen Ersatz für seinen Wackenroder gefunden; in Tieck fand jener zum ersten Male einen Freund, der sich nicht bloß, wie Friedrich Schlegel, auf seinen Geist, sondern, selber ein Dichter, auf sein dichterisches Gemüth verstand. Es war eine Begegnung, ähnlich wie die, als Jacobi zum ersten Male mit Goethe zusammengetroffen war. Ganz wie Jacobi damals schrieb, daß ihm „wie eine neue Seele" geworden sei, so schrieb am 6. August Novalis in seliger Rückerinnerung der Tage und Stunden, die man, erst in Jena, dann, als sie zusammen von da zurückgereist waren, im Hardenberg'schen Hause in Weißenfels und zuletzt noch in Giebichenstein bei Reichardt verlebt hatte, an Tieck: „Deine Bekanntschaft hebt ein neues Buch in meinem Leben an. Wie meine Julie mir von allen das Beste zu besitzen scheint, so scheinst auch Du mir Jeden in der Blüthe zu berühren und verwandt zu sein. — — Noch hat mich Keiner so leise und

*) Novalis an Dietrich von Miltitz in: General Dietrich von Miltitz S. 32. 33.

**) Er war der Ueberbringer eines Fichte'schen Briefs an seine Frau, d. d. Berlin, 6. Juli; s. Leben Fichte's I, 311. Daß er von Giebichenstein aus nach Jena ging, sagt Köpke I, 246.

***) Schriften IV, 115, verglichen mit Köpke I, 248.

doch so überall angeregt wie Du. Jedes Wort von Dir versteh' ich ganz. Nirgends stoße ich auch nur von Weitem an. Nichts Menschliches ist Dir fremd — Du nimmst an Allem Theil — und breitest Dich leicht wie ein Duft gleich über alle Gegenstände und hängst am liebsten doch an Blumen" *).

Nicht nur in der Erinnerung jedoch sollten sich diese schönen Stunden des Zusammenseins erneuern. Es war den Beiden vergönnt, noch eine Strecke des Lebensweges zusammenzugehn. Tieck war sein eigner Herr. Im October schon desselben Jahres 1799 siedelte er mit seiner Frau und der eben geborenen Tochter Dorothea nach Jena über, wohin jetzt auch Friedrich Schlegel sich zurückbegab. Zwei Freunde, zwei Gründe mehr, um auch Novalis zu desto öfteren Besuchen zu bestimmen. Das rege geistige, gesellige und litterarische Treiben, welches sich auf diese Weise entwickelte, werden wir demnächst noch von anderen Seiten uns vergegenwärtigen müssen. So vollständig und so nahe war der Kreis der Romantiker noch nie zusammengewesen. Noch nie war die Wechselwirkung der einzelnen Genossen dieses Kreises so allseitig und lebendig gewesen — es war in jeder Beziehung die eigentliche Blüthezeit der Romantik. Von Allem aber, was in dieser Zeit blühte und reifte, fassen wir für jetzt nur Eins in's Auge: die Rückwirkung Tieck's und der Tieck'schen Poesie auf Hardenberg. Das ausgeführteste seiner Werke, den, wenigstens bis zu einem ersten Theil vollendeten Roman Heinrich von Ofterdingen hat Hardenberg selbst für die erste Frucht der durch Tieck in ihm wiederaufgeregten Poesie und für eine Arbeit erklärt, an welcher der Einfluß des Tieck'schen Sternbald unverkennbar sei.

Den ersten Gedanken zwar zu dem Romane hatte er schon vor der Begegnung mit dem Verfasser des Sternbald erfaßt, als er im Frühjahr 1799 in der Bibliothek des Majors von Funk auf die Sage von Ofterdingen gestoßen war. Eben dieser hochgebildete Mann hatte selber eine Biographie Kaiser Friedrich's II, des Hohenstaufen, geschrieben. Die Poesie dieser gewaltigen Zeit hatte Novalis ergriffen; er hatte sich für die Figur dieses Regenten begeistert, und seine an die Aphorismen über den König und die Königin erinnernde Absicht war, denselben in seinem Roman als das Muster eines Königs darzustellen. Voll von den durch Tieck erfahrenen Anregungen lebte er nun, durch seinen Beruf dahin geführt, während des Winters 1799 bis 1800 auf

*) Bei Holtei I, 305.

der kursächsischen Saline Artern. In der Einsamkeit dieses Ortes am Fuße des Kyffhäuser, unter mannigfaltigen Zerstreuungen, die seine Berufsgeschäfte ihm brachten, begann er die Ausarbeitung seines Romans. Im Februar 1800, — bereits wieder nach Weißenfels zurückgekehrt — ist er im vollen Zuge. Zwei Briefe aus dieser Zeit *) zeigen ihn, wie er ganz nur in der Poesie lebt. Seine philosophische Epoche, wo er „unter Speculanten ganz Speculation geworden" sei, sieht er, ganz ähnlich wie Hölderlin in der Zeit seines besten poetischen Schaffens, abgeschlossen hinter sich liegen. Er verweist die Philosophie in die „Lehrjahre der Bildung". Er freut sich, daß er „die Spitzberge der reinen Vernunft" überstiegen habe und nun wieder „mit Leib und Seele im bunten, erquickenden Lande der Sinne" wohne. Sein Roman soll ebendeshalb nichts Geringeres sein als eine „Apotheose der Poesie". Heinrich ist der Repräsentant der Poesie. Im ersten Theile — so giebt Novalis selbst an — wird derselbe zum Dichter reif, im zweiten wird er als Dichter verklärt. Am 5. April war er mit jenem ersten Theil zu Stande; bald danach eilte er nach Jena, um ihn den Freunden mitzutheilen. Nur ein Anfang des zweiten Theils, wenige Bruchstücke und Andeutungen der Fortsetzung sind uns außerdem durch Tieck, den Mitherausgeber von Novalis' Nachlaß, bekannt geworden. „Nicht mit andächtigerer Wehmuth", sagt Tieck bei Gelegenheit dieser Fragmente, „würde er ein Stückchen von einem zertrümmerten Bilde des Raphael oder Correggio betrachten". Das ist das Urtheil der Romantik und der parteiischen Freundschaft. Die Analyse dieses Romans, sagt ein neuerer Litterarhistoriker, „gehöre mehr in die Geschichte der Schwärmer und Träumer als in die der Dichtung". Das ist das Urtheil der einseitig rationalistischen Polemik gegen die Romantik. Wir werden so wenig das eine wie das andre unterschreiben dürfen. Der Ofterdingen ist als Ganzes ein höchst unvollkommenes Kunstwerk, und man müßte den jungen Dichter beklagen, der ihn sich zum Muster der Nachahmung wählte. Der Ofterdingen ist eine der lehrreichsten und merkwürdigsten Erscheinungen in der Geschichte der deutschen Dichtung und des deutschen Geistes, und Zweifel an seinem Beruf für Litteraturgeschichte würde billig Jeder erwecken, der die hervorragende historische Bedeutung dieses Romans in Abrede stellte. Zugleich aber ist allerdings der Ofterdingen ein so überaus seltsames Werk, daß es kein Wunder ist,

*) An Just, Schriften III, 42 und an Tieck bei Holtei I, 305 ff.

wenn Vorliebe und Abneigung gleich starken Anhalt darin für ihre entgegengesetzten übertreibenden Urtheile finden.

Denn keine Frage zunächst: in Allem, was die Kunst der Sprache und die Musik des Stils anlangt, besitzt die Dichtung von Novalis wunderbare Reize. Der Vortrag gleitet im sanftesten Abfluß an uns vorüber; es ist uns als ob wir dem gleichmäßigen Plätschern eines Baches lauschten; die einfachen Worte, die milden Uebergänge, die ungezwungne Folge und Gliederung der Sätze wiegt uns die Seele in liebliche Verzauberung. Wie von selbst und ungesucht geht die Prosa an so vielen Stellen in Verse über, und über dem schlichten Wohllaut dieser Verse fühlen wir kaum, daß wir in ein andres Element versetzt sind. Das ist noch nicht Alles. Es finden sich Stellen in dem Romane, in denen ein volles, lebensfrohes Dichterauge uns ansieht, in denen wir uns wirklich „mit Leib und Seele in dem bunten, erquickenden Lande der Sinne" wohlfühlen. Perlen echter Lyrik sind jene eingestreuten Lieder zur Verherrlichung des Bergbaus, jenes schelmische Lied auf die überschwellende Sehnsucht im Busen blühender Mädchenjugend und jenes von Lust und Begeisterung schäumende auf den Gott, der auf grünen Bergen geboren wird, um den Menschen den Himmel zu bringen. Das Fest bei Heinrich's Großvater in Augsburg, die Verlobung Heinrich's mit Mathilde: was sind das köstliche, warme Lebensbilder! wie gern schnitten wir diese Stücke heraus und sähen sie für sich etwa zur Novellenform abgerundet! Allein das ist des Dichters Meinung mit nichten. Ihm handelt es sich um eine noch ganz andre Verklärung der Natur und des Menschenlebens. Mit einem zwiefachen, vorbedeutenden Traum läßt er den Roman beginnen. Mit einem allegorischen Märchen schließt er den ersten Theil. Begebenheiten, so wunderbar wie sie nur irgend in Träumen vorkommen, zerreißen in der Mitte den Faden des natürlichen, begreiflichen Zusammenhangs, und in völlig märchenhafte, wunderartige Ereignisse, Gesichte und Reden löst sich wie in ungreifbare Nebelwolken die Dichtung gleich am Anfang des zweiten Theils auf. Eben jene Kunst der musikalischen Form, die uns in der Sprache entzückt, löst der Composition im Ganzen die Glieder und entläßt uns mit dem Eindruck einer räthselhaften Verwirrung, die wir zu lösen verzweifeln. Einen Roman sollten wir zu lesen bekommen, das heißt: Begebenheiten des wirklichen Lebens sollten sich nach den Gesetzen dieses Lebens vor uns abspinnen, wirkliche Menschen, erfüllt, wie sich versteht, mit poetischem Gehalt, aber nur um so mehr zu sinnlicher Wahrheit erhoben, sollten sich vor uns vor-

beibewegen. Kaum indeß sind wir im Begriff, diese Geschichten und diese Menschen mit Theilnahme zu ergreifen, so sehen wir uns getäuscht; wir finden uns hinabgerissen und versenkt in jene dämmernde Unbestimmtheit und zarte Bedeutsamkeit, die uns in dem Märchen von Hyacinth und Rosenblüthe so lieblich däuchte, in jenen Abgrund tiefinnerlicher Stimmung, die uns in den Hymnen an die Nacht so erschütternd und rührend an die Seele griff. So ist es, und so soll es nach des Dichters Intention sein. Wohl hat er aufgehört, Philosoph zu sein, aber er hat darum nicht aufgehört, ein philosophischer Dichter zu sein. Es ist eine durch und durch idealistische Weltanschauung, die sich in dieser Dichtung spiegelt, und durch und durch idealistisch ist auch die poetische Form, die diesen Inhalt auszudrücken bestimmt ist. Auf der einen Seite erinnert uns diese Form an die Theorie von Friedrich Schlegel, auf der andern Seite an die Praxis von Tieck. Da ist kein andrer Rath: um das seltsame Werk zu verstehen, müssen wir des Verfassers ästhetische Ueberzeugungen, müssen wir das Verhältniß dieser Ueberzeugungen zu seiner gesammten Weltansicht studiren.

Schwankungen natürlich giebt es in jenen wie in dieser. Hier wie dort blickt zuweilen der natürliche Sinn, der gute einfache Verstand, der diesem Mann niemals abhanden kam, durch die Schleier des Mysticismus hindurch. Daß dem Dichter ein ruhiger, aufmerksamer Sinn nöthig sei, daß derselbe in allen menschlichen Angelegenheiten wohl bewandert sein müsse, das sagen uns die „Fragmente“, davon weiß in dem Romane selbst der weise Klingsohr unübertrefflich zu sprechen. Ein echter, ganzer Dichter scheint da dem romantischen wohlgemeinte Warnungen zu ertheilen; wir glauben etwa Goethe reden zu hören, wenn Klingsohr dem jungen Heinrich einschärft, er müsse vor Allem seinen Verstand, seinen natürlichen Trieb zu wissen, wie Alles sich begiebt und untereinander nach Gesetzen der Folge zusammenhängt, sorgfältig ausbilden. Nichts sei dem Dichter unentbehrlicher als Einsicht in die Natur jedes Geschäfts, Bekanntschaft mit den Mitteln, jeden Zweck zu erreichen. Begeisterung ohne Verstand sei unnütz und gefährlich, und der Dichter werde wenig Wunder thun können, wenn er selbst über Wunder erstaune. Nicht kühl, nicht besonnen genug könne der junge Poet sein. Für jeden Dichter gebe es ein eigenthümliches Gebiet, innerhalb dessen er bleiben müsse, um nicht alle Haltung und den Athem zu verlieren, ebenso für die Dichtung überhaupt eine bestimmte Grenze der Darstellbarkeit, über welche hinaus die Darstellung die nöthige Dichtigkeit und Gestaltung nicht behalten könne, und in ein leeres,

täuschendes Unding sich verliere, — und was der goldenen Worte mehr sind.

So gesunde Ansichten hatte sich Hardenberg offenbar nicht zum wenigsten aus dem Studium des Dichters geholt, in welchem er den „wahren Statthalter des poetischen Geistes auf Erden" verehrte. Zahlreiche Aussprüche bezeugen, wie seine Verehrung, so sein Verständniß der Goethe'schen Poesie. Mit Recht bewunderte er die schöne Einfachheit, die weise Beschränkung dieses „ganz praktischen Dichters", der nichts angreife, was sich nicht vollkommen ausführen und ganz fertig machen lasse. Er erblickte in demselben, damals, als er eben von der Lectüre der Schlegel'schen „Griechen und Römer" herkam, die wahre Vereinigung der antiken und modernen Poesie und meinte, daß, wer die Weise seiner Entstehung erriethe, die Möglichkeit einer vollkommnen Geschichte der Poesie gegeben haben würde. Nichts bestaunt er so sehr an Goethe als die Kunst, „das gewöhnliche Leben zu poetisiren". Wenn er, neben dem Blick nach innen, eine „gehaltene Betrachtung der Außenwelt" von dem Darsteller fordert, so belegt er diese Forderung wieder mit dem Beispiele Goethe's, der den großen Stil seiner Darstellung eben der entsagenden Vertiefung in selbst uninteressante Gegenstände verdanke. Ja, auch den plastischen Charakter der Goethe'schen Poesie erkennt er ganz richtig und verdeutlicht sich denselben in ganz ähnlicher Weise wie Schiller, wenn er sagt, Goethe abstrahire mit seltner Genauigkeit, aber nie, ohne zugleich das Object zu construiren, dem die Abstraction entspreche. Und für das Alles ist ihm namentlich der Wilhelm Meister, dieser „Roman schlechtweg, der Roman ohne Beiwort" Beweis und Exempel. Er ist es ihm auch für die Einheit und Folgerichtigkeit, die er als Grundgesetz jedes dichterischen Werkes hinstellt, und wieder wird man an eine Hauptstelle in Schiller's Analyse des Romans erinnert, wenn er auseinandersetzt, wie derselbe mit einer Dissonanz beginne, die sich im Verlaufe ausgleiche, wie sich Sinn für schöne Kunst und für Geschäftsleben, die Göttin der Schönheit und die des Nutzens um den Helden streiten, bis zuletzt, mit dem Erscheinen Nataliens, die beiden Wege und die beiden Gestalten in Eins fließen.

Gerade das unverwandte Hinblicken auf die Werke des Meisters wurde gleichwohl für Hardenberg verderblich. Es erging ihm, wenn auch aus verschiedenem Grunde, ähnlich wie August Wilhelm Schlegel. Der Künstler Goethe verdunkelte ihm den Dichter Goethe. An Gehalt und Kraft, an Mannigfaltigkeit und Tiefsinn, meint er, möge Goethe übertroffen werden, als Künstler nicht so leicht, denn seine Richtigkeit

und Strenge sei vielleicht schon meisterhafter als es scheine. Dieser formellen Vollendung spürt er sofort vorzugsweise im Wilhelm Meister nach und sucht deren Geheimniß zu ergründen. Der Zauber dieses Werks scheint ihm am letzten Ende in der Magie des Vortrags, in der eindringenden Schmeichelei der glatten, gefälligen, einfachen und doch mannigfaltigen Sprache zu ruhen. Immer sei es die Behandlung, das Aeußere, die Melodie des Stils, was uns an dieses oder jenes Buch fessle; wer diese Anmuth des Sprechens besitze, könne uns das Unbedeutendste erzählen und uns dennoch anziehn und unterhalten. In eben diesem Sinne bezeichnet er Milde, schickliches Verlaufen, Harmonie und richtige, gefällige Gegensätze als die Hauptерforderniſſe jedes Kunstwerks, als dasjenige, wodurch sich die Kunst charakteristisch von der Natur unterscheide. Sorgfältig macht er sich demgemäß die verschiednen Elemente klar, aus deren wechselnder Mischung der Vortrag im Wilhelm Meister sich zusammensetze, und sehr gut bezeichnet er das Reinpoetische und Epische des Stils in diesem Werke, wenn er bemerkt, daß die Accente darin nicht logisch, sondern metrisch und melodisch seien. Er trifft abermals mit einer Schiller'schen Bemerkung zusammen, wenn er es als eine Eigenthümlichkeit Goethe's hervorhebt, kleine unbedeutende Vorfälle mit wichtigeren Begebenheiten zu verknüpfen. Der Grund dieser Eigenthümlichkeit liegt in der ruhigen Objectivität und Beschaulichkeit Goethe's, in der Weite seines Gesichtsfeldes, in der Treue seines gegen die ganze Wirklichkeit geöffneten Auges. Novalis aber erblickt darin eine formelle künstlerische Absicht, die Absicht, „die Einbildungskraft auf eine poetische Weise mit einem mysteriösen Spiel zu beschäftigen."

Wer erkennt hier nicht, wie die Ueberschätzung des Formellen bei Novalis mit seiner ganzen, nach Innen gerichteten, die Außenwelt spiritualisirenden Denkweise zusammenhing? Unter dem Einfluß dieser Denkweise mußte wohl die Lehre Kant's von der „freien Schönheit" und die darauf gebaute Schiller's vom „Spieltrieb" zu einer Poetik sich fortentwickeln, für welche das Wirkliche ganz in der Bewegung der Phantasie und des Gemüths sich auflöste. In Folge dieser Denkweise mußte unser Romantiker dahin gelangen, ebenso über die Goethe'sche Poesie hinauszugehn wie er über die Fichte'sche Philosophie hinausgegangen war. Aus dem gleichen Grunde, vermöge der gleichen krankhaften Anlage seines Geistes steigert er die eine wie die andre, während die ästhetische Doctrin seines Freundes Friedrich vielmehr aus einer reflectirten, verstandesmäßigen Combination der einen mit der anderen erwachsen war. Durchweg bildet die in solcher Weise fortgebildete Poetik und

mit ihr die poetische Praxis des Dichters von Heinrich von Ofterdingen eine Parallele zu seiner hyperidealistischen Weltanschauung. Und zwar zuerst zu seinen Ansichten von der Natur des Gemüths und von der Bedeutung der inneren, seelischen Hergänge. Entsprechend der Forderung einer Psychologie, welche die anonymen Kräfte der Seele ergründen sollte, erklärt er, daß nicht bestimmte Empfindungen und Gefühle, sondern Stimmungen und unbestimmte Empfindungen glücklich machen, daß das vollkommenste Bewußtsein bloße Modulation der Stimmungen, und daher die „innere Selbstsprache" um so vollkommener sei, je mehr sie sich dem Gesange nähere. Es ist, als ob Wackenroder und Tieck spräche, wenn er demzufolge die Musik verherrlicht, die eine allgemeine Sprache rede, durch welche der Geist frei, unbestimmt angeregt werde, was ihm so wohl, so bekannt und vaterländisch thue. Auch die weiteren Folgerungen stellen sich ein. Er hat es vergessen, daß er früher einmal gegen die Verwechselung von Poesie und poetischer Musik oder poetischer Malerei Einspruch erhoben. Unsre Sprache, fordert er, die zu Anfang viel musikalischer gewesen, müsse wieder Gesang werden; die echt poetische Sprache, so drückt er sich an einer andern Stelle aus, müsse „organisch" werden, um „mehrere Ideen mit Einem Schlage zu treffen". Schon recht, wenn er die Poesie kurzweg als Gemüthserregungskunst definirt, — aber ist sie darum nichts als „Darstellung des Gemüths, der inneren Welt in ihrer Gesammtheit?" ist es nicht vollends bedenklich, wenn er erklärt, in „eigentlichen Poemen" sei keine andre als die Einheit des Gemüths? Nur der Dichter der Nachthymnen kann von einer „Poesie der Nacht und Dämmerung" und von unsrer „urpoetischen Natur" reden, weil nämlich alles Ferne und Unbestimmte poetisch sei. In Wahrheit ist mit alledem nicht einmal das Wesen der subjectivsten aller Dichtungsarten, der Lyrik, es ist höchstens eine Lyrik wie die Tieck'sche dadurch richtig beschrieben. Novalis, umgekehrt, hat keinesweges bloß die lyrische Poesie im Sinn. „Es lassen sich", sagt er in einem besonders merkwürdigen Fragment, „Erzählungen ohne Zusammenhang, jedoch mit Association, wie Träume, denken; Gedichte, die bloß wohlklingend und voll schöner Worte sind, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang, höchstens einzelne Strophen verständlich, wie Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Dingen. Diese wahre Poesie kann höchstens einen allegorischen Sinn im Großen und eine indirecte Wirkung wie Musik haben. Darum ist die Natur so rein poetisch wie die Stube eines Zauberers, eines Physikers, eine Kinderstube, eine Polter- und Vorrathskammer".

Aus demjenigen Theil der Poetik unseres Dichters, der in dem mystischen Subjectivismus desselben seine Erklärung findet, weist uns das eben angeführte Fragment in den anderen Theil hinüber, der das Gegenstück seines „magischen Idealismus" ist. Wir haben es ihn ja früher schon aussprechen hören, daß der Künstler als solcher thatsächlich sei, was wir alle werden sollen, — ein Zauberer, ein magischer Idealist. „Der Kern meiner Philosophie ist", so sagt er irgendwo mit einer Deutlichkeit, die nichts zu wünschen übrig läßt, „daß Poesie das absolut Reelle, Alles um so wahrer ist, je poetischer es ist". „Ich weiß nur soviel", so läßt er in demselben Sinne seinen Heinrich von Ofterdingen bekennen, „daß für mich die Fabel Gesammtwerkzeug meiner gegenwärtigen Welt ist; selbst das Gewissen, diese sinn- und welterzeugende Macht, dieser Keim aller Persönlichkeit, erscheint mir wie der Geist des Weltgedichts, wie der Zufall der ewigen, romantischen Zusammenkunft des unendlich veränderlichen Gesammtlebens". Hardenberg's Ansicht über die eigentliche Aufgabe der Poesie ist nur die einfache Umkehr dieser Sätze, ein ganz von selbst sich ergebender Ausfluß seines phantastisch potenzirten Fichtianismus. Der Poet hat nicht sowohl zu idealisiren als vielmehr zu zaubern; die wahre Poesie, mit anderen Worten, ist die Poesie des Märchens. „Das Märchen", sagt er, „ist gleichsam der Kanon der Poesie, alles Poetische muß märchenhaft sein". Aus einem zwiefachen Grunde muß Hardenberg nothwendig zu dieser Ansicht gelangen. Die Märchenpoesie nämlich hat einestheils jene musikalische Unbestimmtheit, die er von aller Poesie fordert, sie ist anderntheils das genau entsprechende Gegenstück der magischen Praxis, eine Poesie des Wunders, die jedem Wunsch des Herzens Erfüllung bringt. „Es liegt", meint er, „nur an der Schwäche unserer Organe und der Selbstberührung, daß wir uns nicht in einer Feenwelt erblicken". Die Poesie hilft dieser Schwäche ab: — „alle Märchen sind nur Träume von jener heimathlichen Welt, die überall und nirgend ist". Alles, was auf den ersten Anblick in Novalis' sonstigen Aeußerungen über die Natur des Märchens seltsam erscheinen mag: aus seiner märchenhaften Weltanschauung erklärt es sich vollkommen. „Ein Märchen", so lauten die Sätze, die nun keiner weiteren Erläuterung bedürfen, „ist wie ein Traumbild ohne Zusammenhang. Ein Ensemble wunderbarer Dinge und Begebenheiten, z. B. eine musikalische Phantasie, die harmonischen Folgen einer Aeolsharfe, die Natur selbst". Und ferner: „In einem echten Märchen muß Alles wunderbar, geheimnißvoll und zusammenhängend sein; Alles belebt, Jedes auf eine andre Art. Die ganze Natur muß wunderlich mit der

ganzen Geisterwelt gemischt sein, hier tritt die Zeit der allgemeinen Anarchie, der Gesetzlosigkeit, Freiheit, der Naturstand der Natur, die Zeit vor der Welt ein. Diese Zeit vor der Welt liefert gleichsam die zerstreuten Züge der Zeit nach der Welt, wie der Naturstand ein sonderbares Bild des ewigen Reichs ist. Die Welt des Märchens ist die der Welt der Wahrheit durchaus entgegengesetzte und eben darum ihr so durchaus ähnlich, wie das Chaos der vollendeten Schöpfung ähnlich ist. In der künftigen Welt ist Alles wie in der ehemaligen und doch durchaus anders; die künftige Welt ist das vernünftige Chaos, das Chaos, das sich selbst durchdrang, das in sich und außer sich ist. Das echte Märchen muß zugleich prophetische Darstellung, idealische Darstellung, absolut nothwendige Darstellung sein. Der echte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft".

Kein Zweifel, daß bei dieser Kanonisirung des Märchens ebensowohl das Beispiel Tieck's wie das Goethe'sche Märchen in den Auswandrererzählungen mitwirkte. Seit Jahren jedoch hatte daneben Novalis in dem großen Goethe'schen Roman seine poetische Bibel gefunden, und durch den Sternbald seines Freundes Tieck hatte sich ihm die Romanform von Neuem empfohlen. Er wird daher den Roman in gleicher Würde dem Märchen an die Seite stellen müssen. Unbeschadet der hohen, ja, einzigen Stellung, die er dem Märchen anwies, wird er, in voller Uebereinstimmung mit der Poetik Friedrich Schlegel's, in dem Roman eben auch ein poetisch Höchstes erblicken, diejenige Dichtungsform, in welcher Alles durch und durch poetisch sein müsse, welche alle Gattungen des Stils in einer durch den gemeinsamen Geist verschiedentlich gebundenen Folge zu begreifen habe. Unbeschadet, wohlgemerkt, der Würde des Märchens. Nicht in allen Stücken daher werden die Bestimmungen Friedrich Schlegel's über die romantische, d. h. die Romanpoesie*) mit denen Hardenberg's zusammenfallen. Jener brachte die Charakteristik dieser Poesie in die engste Verbindung mit seinem Lieblingsbegriff, dem Begriff der Ironie. Auch bei diesem findet sich nun zwar gelegentlich dieser Begriff, allein wie wenig er die Ironie in dem Schlegel'schen Sinne für das wahre Kriterium echter Poesie hielt, das könnte allein schon aus seinen hin und wieder zerstreuten Bemerkungen über Shakespeare entnommen werden, dessen „Spaß" er nur unvollkommen zu verstehen bekannte. Auch er zwar spricht von der romantischen Ironie im Wilhelm Meister, aber es deckt den ganzen Unterschied zwischen dem

---

*) Vgl. oben S. 250 ff.

Gemüthsmenschen und dem Verstandesmenschen, zwischen dem auf Poesie gestellten Novalis und dem im Elemente des Witzes webenden Friedrich Schlegel auf, wenn wir sehen, wie verschieden beide den Begriff der Ironie, wie verschieden sie ebendeshalb den Begriff des Romans und des Romantischen fassen. Schlegel ist es um die über dem Gegenstande schwebende Freiheit des Subjects, Novalis dagegen um die die Objectenwelt durchdringende, sie verwandelnde, auflösende, verzaubernde Freiheit, jenem um die Freiheit des Verstandes, diesem um die Freiheit des Gemüths zu thun. Denn worin besteht dem Letzteren die romantische Ironie? Sie besteht ihm in der Gleichstellung und Gleichbehandlung des Gemeinsten und des Wichtigsten, in jener „wunderbaren romantischen Ordnung, die keinen Bedacht auf Rang und Werth, Ersthеit und Letztheit, Größe und Kleinheit nimmt". Ihm schlägt, anders gesagt, der Begriff der Ironie und des Romantischen eben auch wieder in den des Wunderbaren, des Magischen, des Märchenhaften um. Auch den Roman ebendeshalb stellt er unter das Gesetz des Märchens; mehr oder weniger ausdrücklich gestaltet sich ihm das Verhältniß zwischen dem Roman und dem Märchen zu einer einfachen Gleichung zwischen beiden. Ihm, dem ein für alle Mal die ganze Welt ein Märchen ist, ihm, der von der Geschichte sagt, daß sie mit der Zeit Märchen werden, daß sie wieder werden müsse wie sie angefangen, — wie könnte ihm der Roman, die umfassende poetische Erzählung von menschlichen Begebenheiten, auf etwas Anderes als auf ein höheres, d. h. auf ein tiefbedeutsames Märchen hinauslaufen? „Der Roman", sagt er in diesem Sinne, „ist gleichsam die freie Geschichte, gleichsam die Mythologie der Geschichte". Die romantische Poetik besteht ihm in „der Kunst, auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend". „Romantisiren" heißt ihm demgemäß: „dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein geben". Der Satz endlich, daß ein Roman durch und durch Poesie sein müsse, fällt ihm folgerichtig damit zusammen, daß Alles darin „so natürlich und doch so wunderbar sei, daß man glaubt, es könne nicht anders sein und als habe man nur bisher in der Welt geschlummert und gehe einem nun erst der rechte Sinn für die Welt auf". Es wirft ein ganz überraschendes Licht auf den durchgehenden individuellen Zusammenhang der Gedanken dieses Mannes, insbesondre auf die Einheit seiner ästhetischen mit seinen psychologischen Ueberzeugungen, wenn er diesen romantischen Eindruck auf den Zusammenklang unseres

eignen Innern auf das Gefühl eines innerlich „zusammenstimmenden Pluralis" zurückführt. Noch überraschender aber, zu sehen, wie durch das Bindeglied des Begriffs der Liebe seine Theorie vom Roman, fast wie in einem geschlossenen System, in seine Metaphysik und Ethik zurückbiegt. Die Liebe hatte er ja als diejenige Form des Sittlichen bezeichnet, welche die Möglichkeit der Magie verbürge. Sie ist ihm ebendeshalb die Seele des Romans. „Die Liebe", sagt er, „hat von jeher Romane gespielt, oder die Kunst zu lieben ist immer romantisch gewesen". Woher und warum? Das macht: „die Liebe ist das höchste Reale, der Urgrund; alle Romane, wo wahre Liebe vorkömmt, sind Märchen, magische Begebenheiten".

Solche Ansichten nun aber über das Wesen der Poesie und insbesondre des Romans deckten sich offenbar nicht mehr mit derjenigen Poesie, welche im Wilhelm Meister enthalten war. Zusammenhangsloser, märchenartiger, traumähnlicher war der Sternbald; er war mithin in Novalis' Augen ein besserer Roman als der Wilhelm Meister. Vollends als er selbst daran ging, einen Roman zu schreiben, da trat ihm das einst vergötterte Werk in tiefen Schatten, ja, von seinem mystisch-magischen Standpunkt erschien ihm diese klare und natürliche Poesie wie eine Profanation der echten, die er jetzt unter Anderem in dem durch Tieck ihm nahe gebrachten Jacob Böhm bewunderte. Schon früher hatte ihn die Friedrich Schlegel'sche Recension des Wilhelm Meister nicht befriedigt: *) jetzt hätte er Lust, selbst eine Recension zu schreiben, die das völlige Gegenstück zu jener sein würde. Wie Schuppen ist es ihm von den Augen gefallen. Das ganze Buch, schreibt er im Februar 1800 an Tieck, wieviel er auch aus demselben gelernt habe, sei ihm odiös. Er stellt die „ängstliche Peinlichkeit" des Schlusses in Gegensatz zu der „heiteren Fröhlichkeit", die in Jacob Böhm herrsche. Er findet den Roman „gewissermaaßen durchaus prosaisch und modern". Handelt derselbe doch bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen, während die Natur und der Mysticismus ganz vergessen sind! Es ist „eine poetisirte bürgerliche und häusliche Geschichte, das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt". Ganz recht bezeichnet er den wunden Fleck des Romans — die Repräsentation der Poesie durch den Adel, die Oberaufsicht, die der Abbé führt, und den geheimnißvollen Thurm. Was wir unsrerseits an den betreffenden Partien des

*) Aus Schleiermacher's Leben III, 80. Zu dem Folgenden vgl. Holtei I, 307 mit Novalis' Schriften II, 135. 136.

Goethe'schen Romans auszusetzen haben, ist ebensowohl der Mysticismus und die Symbolik wie die nüchterne und abgeschmackte Maschinerie, in welche dieselben eingekleidet sind. Aber anders Novalis. Ihm scheint dieser Gegensatz von Poesie und Unpoesie der durchgehende Charakter des Werks, und des Mystischen, Symbolischen ist ihm lange nicht genug. An den köstlichen, lebenswahren Bildern aus der Schauspielerwelt ärgert es ihn, daß „die Komödiantinnen zu Musen, die Musen zu Komödiantinnen gemacht werden". Künstlerischer Atheismus, sagt er, sei der Geist des ganzen Buchs; er nennt es einen Candide gegen die Poesie gerichtet. Nichts als die Bewunderung der Form, der Kunst der Darstellung ist ihm geblieben. Aber nur um so verwerflicher kömmt ihm das Ganze vor. Denn der Verstand sei in dem Buche wie ein naiver Teufel; mit der größten Kunst werde die Poesie durch sich selbst vernichtet, bis endlich am Schluß das Evangelium der Oekonomie nicht länger zurückgehalten werde und die ökonomische Natur als die wahre allein zurückbleibe.

So urtheilte er jetzt über den Wilhelm Meister, und im Wetteifer mit Goethe schrieb er seinen Heinrich von Ofterdingen, der auch äußerlich durch gleichen Druck und gleiches Format sich als Gegenstück zu dem Goethe'schen Roman verrathen sollte *). Hier soll die Poesie durch die Poesie nicht vernichtet, sondern dargestellt, verherrlicht, verklärt werden. Dieses Thema beherrscht das Ganze wie die Theile. Denn wenn in eingewobenen Erzählungen die Macht der Dichtkunst verherrlicht, in Gesprächen die Natur, die Bildung und die letzten Aufgaben des wahren Dichters erörtert werden, so greifen diese Erzählungen und Gespräche theils vorbedeutend, theils aufklärend in die Hauptbegebenheit ein. Aber die Poesie ist für unseren Dichter eben „Eins und Alles". In Wahrheit bildet daher seine ganze mystisch-magische Weltanschauung den Inhalt. Alle Gedanken, die sonst zerstreut bei ihm vorkommen, blitzen und funkeln in dem Roman; je länger man sich in denselben vertieft, desto mehr Sterne tauchen an diesem poetischen Himmel auf. Allerorten finden sich, namentlich in den Gesprächspartien, Anklänge an die Fragmente, und ebenso scheinen die Lehrlinge zu Sais — bis auf das Ehrendenkmal für Werner und bis auf die „Behausung der ewigen Jahreszeiten" — in diese Generalconfession noch einmal hineingearbeitet zu sein. So ist der Inhalt. Mit dem Inhalt aber steht die Form in vollkommener Uebereinstimmung. Der ganze Roman ist wie die Probe auf die große Gleichung zwischen Novalis' Weltansicht und

*) A. W. Schlegel an Tieck, bei Holtei III, 254 und 260.

seiner Poetik. Eine absolut poetisirte, d. h. eine in all' ihrer Verwirrung wunderbar durchsichtige, den Gesetzen des Verstandes, der Schwere der sinnlichen Wirklichkeit entrückte Welt stellt sich in ihrem eignen Elemente, im Elemente der träumerisch-märchenhaften, mit Stimmungen spielenden Phantasie dar. Die Metaphysik des Menschenlebens, zusammenfallend mit der Metaphysik des Universums, wird in geschichtlicher Form, in Form einer Erzählung von dem Lebenslauf eines Dichters mit der unbedingten Freiheit metaphysischer, transscendentaler Poesie vorgetragen. Daß „die Welt am Ende Gemüth wird" fällt für Novalis damit zusammen, daß „am Ende Alles Poesie wird". Die Bewährung dieses Doppelsatzes ist der Heinrich von Ofterdingen.

In der Form einer Geschichte wird diese romantische Metaphysik vorgetragen. Diese Geschichte kann nicht eigentliche, es muß mythische Geschichte sein. Auch diese aber wird beständig die Tendenz haben, sich in's reine Märchen und zwar in das „höhere", allegorische aufzulösen. Den Kern und Mittelpunkt des Heinrich von Ofterdingen bildet daher das von Klingsohr am Schluß des ersten Theils erzählte Märchen, und in dieses sollte, nach dem Bericht, den uns Tieck von der beabsichtigten Fortsetzung giebt, der Schluß des ganzen Werks dergestalt wieder einmünden, daß es von den Personen des Romans selbst erlebt, durch sie und ihre Begebenheiten erfüllt, verwirklicht würde. In diesem Märchen besitzen wir daher einen Schlüssel für den Plan des Ganzen, einen freilich sehr hieroglyphischen Schlüssel, der selbst wieder nur durch die Philosophie des Verfassers entziffert werden kann. Wirklich ist diese Philosophie, wie sie uns aus den Fragmenten von Novalis aufgegangen ist, bei allem Tiefsinn durchsichtiger und einfacher als Klingsohr's Erzählung. Für diese nämlich hat das unglückliche Goethe'sche Märchen, diese „erzählte Oper", wie Novalis es irgendwo nennt, zum Vorbild gedient, nur daß sowohl die Bedeutsamkeit wie der bunte Wechsel der Erscheinungen in der Nachbildung noch weiter getrieben ist. Um wieviel steht es hinter dem Märchen in den Lehrlingen zurück! Von einem unbefangenen Genuß dieser Dichtung kann nicht die Rede sein. Sie peinigt denjenigen, der sich lediglich an dem Reichthum der ineinander spielenden Bilder und an der Heiterkeit des Tons ergötzen möchte, durch die bald grell heraustretende, bald wieder tief versteckte allegorische Meinung, ungerechnet die überflüssig hineingeheimnißten naturwissenschaftlichen Anspielungen, die aus dem Cabinet des Physikers, dem Laboratorium des Chemikers entnommenen Ingredienzien. Sie zerstreut hinwiederum denjenigen, der darauf ausgeht, nur die metaphysischen und

physikalischen Räthsel aufzulösen, durch die zufälligen Bewegungen und die buntscheckigen Trachten der sich hier durcheinander tummelnden Redutenfiguren. Mit ein wenig Kopfbrechen und, ehrlich gestanden, ein wenig Langeweile, wofür uns so mancher tiefgeschöpfte poetische Laut, die heitere Pracht des Ganzen und die Anmuth der Sprache doch nur theilweise entschädigt, entdecken wir bei wiederholtem Lesen etwa Folgendes.

In Uebereinstimmung mit der historischen Wendung, welche die Ansicht des magischen Idealismus mehrfach schon in den Fragmenten bekam, daß die Einheit von Welt und Gemüth in einer zu erwartenden Zeitperiode einst thatsächlich eintreten, sich als ein allgemeiner Zustand offenbaren werde, stellt das Märchen das Werden der wahren, ewigen Welt, die Wiederbringung des Reichs der Liebe und der Poesie dar, in welchem „das große Weltgemüth überall sich regt und unendlich blüht". Wie man ein großes allegorisches Gemälde durch eine Unterschrift erläutert, so könnte man über diese erzählte Allegorie das Fragment von Novalis setzen: „Der jetzige Himmel und die jetzige Erde sind prosaischer Natur; es ist eine Weltperiode des Nutzens. Das Weltgericht ist der Anfang der neuen gebildeten, poetischen Periode". Dieses Weltgericht, diese Verwandlung der prosaischen in die poetische Welt behandelt nun unser Märchen, nach dem Schema so vieler Märchen, als die Lösung einer Verzauberung. König Arctur und seine Tochter harren in ihrem, in den Banden der Nacht und des Eises liegenden Pallast der Entzauberung — so, wie der in der gegenwärtigen Weltperiode an die strengen Formen des Rechts gebundene Geist der Sittlichkeit. Die Befreiung kömmt ihnen aus der jetzigen Zeit und Welt; sie wird herbeigeführt durch die Thätigkeit der Fabel, d. h. der Poesie, und durch deren Bruder Eros. Diese sind die Kinder eines geschäftigen Vaters, des Sinns. Den Eros hat ihm die Mutter, das treue, warme, schmerzbewegte Herz, geboren; des Eros Milchschwester aber, die Fabel, ist das Kind der verführerischen Ginnistan, der Phantasie, der Tochter des Mondes. Neben diesen Gestalten erscheint als die Verwalterin des Hausaltars die göttliche Weisheit: Fabel nennt sich „Sophiens" Pathe. Aber feindliche Mächte gewinnen in dem Hause die Oberhand. Während die Liebe mit der Phantasie auf Reisen geht, verwickelt „der Schreiber" das Gesinde in eine Verschwörung: der Geist der Prosa, der beschränkten, verstandesstolzen Aufklärung scheint über die edleren Geister zu triumphiren; Vater und Mutter wird gebunden, der Altar zertrümmert. Zum Glück ist die Poesie entkommen. Sie gelangt

zunächst in das Reich des Bösen, in welchem die todbringenden Parzen hausen. Ihr jedoch kann dasselbe nichts anhaben; sie vernichtet es, indem sie die unholden Basen den Taranteln, d. h. den Leidenschaften, zum Raube giebt. Nun ist die Zeit und die Sterblichkeit aufgehoben: „der Flachs ist versponnen; das Leblose ist wieder entseelt; das Lebendige wird regieren und das Leblose bilden und gebrauchen". Auch der Flammentod der Mutter, dessen der Schreiber sich gefreut, kömmt nicht ihm, sondern der neuen Welt zu gute. In dem flammenden Scheiterhaufen findet das glänzende Gestirn der bisherigen Welt, die Sonne, ihren Untergang; die Flamme zieht nach Norden, um durch ihre Wärme das Eis von Arctur's Pallast zu schmelzen; der Mutter Asche aber, von der Alles betreibenden, unermüdlich ab- und zugehenden Fabel gesammelt, wird von der Weisheit in die Schale des wiederaufgebauten Altars geschüttet, worauf denn Eros und Alle, die den göttlichen Trank kosten, „die freundliche Begrüßung der Mutter in ihrem Innern vernehmen". Auf der Weisheit Geheiß ziehen dann Eros und Fabel durch die verwandelte, blühende Welt in des Königs Pallast. Fabel hat ihre Sendung vollendet, sie führt Eros seiner Geliebten, der Tochter König Arctur's zu, mit der vereint er hinfort in Ewigkeit regieren wird; denn das strenge Recht hat die Herrschaft an die Liebe und die Freiheit abgetreten. „Die Fabel", so schließt Klingsohr seine Erzählung, „spann emsig und sang mit lauter Stimme:

Gegründet ist das Reich der Ewigkeit;
In Lieb' und Frieden endigt sich der Streit;
Vorüber ging der lange Traum der Schmerzen:
Sophie ist ewig Priesterin der Herzen."

Was wir nun hier zusammengedrängt in die Form einer Märchenallegorie haben, das haben wir, ausgebildeter, zum zweiten Mal in dem eigentlichen Roman, in der Geschichte von den Schicksalen eines Dichters. Das Weltschicksal konnte nur als Märchen, das Menschenschicksal sollte als eine romanhafte, nur zuletzt in's Märchen übergehende Begebenheit, als die Entwicklungsgeschichte eines Individuums vorgeführt werden. Jenes, die Projection der Metaphysik in Allegorie, war das Einfachere, dieses, die Projection der Metaphysik in wirkliche Geschichte, war das Schwierigere. Der Raum des irdischen, zeitlich und körperlich beschränkten Lebens reicht unserm Dichter dazu nicht aus. Eine Auskunft, um Ein Individuum zum Träger der ganzen, der ewigen Geschichte des Gemüths zu machen, wäre etwa die, daß er dies Individuum nach jener „ältesten" Hypothese, in der auch Lessing eine Lösung

des Geschichtsräthsels zu finden glaubte, als einen Angehörigen mehrerer Generationen darstellte, so daß Vergangenheit und Zukunft als Erinnerung und Ahndung in dessen gegenwärtige Existenz fortwährend hineinspielen könnte. Wirklich finden sich Stellen in unserm Roman, die am verständlichsten werden, wenn man annimmt, daß es die Idee des Verfassers gewesen, Heinrich sei schon mehr als einmal auf Erden gewesen, sei schon mehr als einmal gestorben und geboren. Demgemäß hat man die Hypothese der Seelenwanderung geradezu als die den Geschichtszusammenhang des Romans aufklärende bezeichnet*). Die Wahrheit ist: diese Hypothese spielt allerdings sowohl in der Weltanschauung wie in dem Roman Hardenberg's eine Rolle, aber doch nur eine Nebenrolle. Gelegentlich wohl wirft er in den Fragmenten die fragende Vermuthung auf, ob nicht vielleicht, wer hier nicht zur Vollendung gelange, eine abermalige irdische Laufbahn beginnen müsse? ob es nicht auch drüben einen Tod geben dürfte, dessen Resultat irdische Geburt wäre? ob demnach das Menschengeschlecht nicht vielleicht kleiner, an Zahl geringer sei als wir dächten? Allein immer vermischt sich diese mit anderen Vermuthungen über die Art der Fortexistenz; nirgends tritt sie rein und allein auf; ja, gerade da, wo er am zuversichtlichsten und überzeugtesten redet, wo er am meisten er selbst ist, schlägt er alle diese Träume von Wanderungen durch das Weltall mit der Erinnerung nieder, daß die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft nirgend anders als in uns sei, daß „der geheimnißvolle Weg nach innen gehe". Ebenso im Heinrich von Ofterdingen. Wegen der Geschichtsform, die durch die Einkleidung der Metaphysik in einen Roman bedingt ist, spielt wohl die Vorstellung, daß der Held schon früher einmal auf Erden gelebt habe, vorübergehend in die Erzählung hinein, allein sie löst sich bei genauerer Betrachtung in bloßen Schein auf. Es hieße die Ansicht des Dichters rationalisiren, wenn man annehmen wollte, daß seine Erzählung wesentlich auf dem Gedanken der Metempsychose ruhe. Seine Ansicht ist um Vieles unhistorischer und mystischer. Obgleich es sich um die fortschreitende Entwicklung des dichterischen Gemüths handelt, so werden doch die zeitlichen Bedingungen dieser Entwicklung mit absoluter Freiheit behandelt. Die Zeit überhaupt hat für unseren Dichter nur eine untergeordnete Bedeutung, so gut wie die räumlichen und sinnlichen Verhältnisse der Wirklichkeit. Wie er keinen Unterschied zwischen wunderbarem und natürlichem Geschehn kennt, so

---

*) Dilthey a. a. O. S. 644.

auch keinen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In der Seele Heinrich's, die ebenso sehr der wahre Schauplatz wie der eigentliche Held des Romans ist, heben sich die Unterschiede des Diesseits und Jenseits, heben sich nicht minder die Unterschiede der Zeiten auf, um sich bald wunderbar zu begegnen, bald wieder wunderbar zu trennen. Die schließliche absolute Verklärung der Wirklichkeit, die Verwandlung des Romans in das Märchen, diese Wendung, für welche ja ohnehin die Seelenwanderungshypothese keine Aufklärung mehr gewähren könnte, wird schon vorher beständig vorweggenommen. Die Metaphysik, um es anders zu sagen, wird in dem ganzen Roman nicht sowohl in Geschichte umgesetzt als vielmehr das Geschichtliche den Charakter der Metaphysik anzieht.

Nur Eins ist es, wodurch der metaphysische, der märchenhafte Charakter dieses Romans ein Gegengewicht erhält, nur Eins, wodurch die Erzählung einen natürlichen Halt und zugleich ein einfach menschliches Interesse bekömmt. Auch der Heinrich von Osterdingen, wie Alles, was Novalis gedichtet, ist ein erlebtes Gedicht. Mit wie bewußter Kunst, mit wie absichtsvoller Berechnung der stilistischen Mittel er ihn geschrieben hat: er hat ihn darum nicht weniger aus den geheimsten Tiefen seines eignen Lebens, aus der Fülle seines Herzens geschöpft. In mythologischer Einkleidung, in metaphysischer Verallgemeinerung enthält das Gedicht die Gemüthsgeschichte, die poetisirte Lebensgeschichte des Dichters selbst. Es ist eine Apotheose der Poesie. Das will uns als eine allegorische Ueberschwänglichkeit erscheinen: — aber der Poet, der Held der Apotheose, ist Hardenberg! Es ist ein Märchen über den idealen Zusammenhang des Menschenlebens. Das will uns, was man auch sagen möge, als eine Ueberschreitung der Grenzen der Poesie in der Richtung des Didaktischen erscheinen: — aber das Menschenleben, das hier gedeutet und zurechtgelegt wird, ist das Leben des glücklich-unglücklichen Jünglings, der über einer zerbrochenen Liebe in die Nacht des Todes hinabtauchte, um demnächst in einer neuen Liebe die alte, um die Welt, und in der Welt alle Ahnungen und Hoffnungen seines Gemüths wiederzufinden. Ganz Abdruck seiner selbst, Abdruck seines ganzen Selbst, seiner metaphysischen Ueberzeugungen, seiner poetisch-künstlerischen Ideale, seiner äußeren wie seiner inneren Schicksale und Erfahrungen: das, und zwar das Alles zusammen und in innigster Durchdringung ist der Hardenberg'sche Roman, — ein traumhaft verworrenes Gebilde auch so, aber zu dessen Entwirrung und Deutung wir jetzt alle Mittel bis auf das letzte in der Hand haben.

Heinrich war von Natur zum Dichter geboren. Er ist bestimmt, zu werden, wozu die Anlage schon in seinem Vater lag, deren Entwicklung aber bei diesem durch den Sinn für die gegenwärtige Welt gehemmt wurde. Von keiner absichtsvollen Erziehung in der freien Entfaltung seines Wesens gestört, ist er in bescheidener Enge in dem elterlichen Hause zu Eisenach aufgewachsen, ganz ähnlich, wie ja auch Hardenberg's Jugend verlief. Ein Traum, dessen Bedeutsamkeit doppelt fühlbar wird, weil schon sein Vater als Jüngling einst einen ähnlichen geträumt hat, läßt ihn vorahnend das geheimnißvolle Glück seines dichterischen Lebens und vor Allem, in der Form einer wundersamen blauen Blume, das Ziel seiner Liebe erblicken. Jetzt tritt er in die Welt hinaus. Mit der Mutter und in Begleitung einer Anzahl Kaufleute wandert er zu seinem mütterlichen Großvater nach Augsburg. Mancherlei bunte Lebensbilder kommen ihm auf dem Wege dahin entgegen, bestimmt, zugleich mit den Reden und Erzählungen seiner Begleiter, seinen Gesichtskreis zu erweitern und die in ihm schlummernde Poesie zu entwickeln. Auf einer der Ritterburgen, in denen die Reisenden vorsprechen, begegnet ihm eine Morgenländerin und erinnert ihn an den kriegerischen Gegensatz des Abend- und Morgenlandes, wie er die damalige Zeit, die Zeit des Mittelalters, bewegte. Die Poesie der Natur und der Geschichte tritt ihm in der Gestalt eines Bergmanns und eines Einsiedlers entgegen. Alles, was er sieht und hört, „scheint nur neue Riegel in ihm wegzuschieben und neue Fenster in ihm zu öffnen". Er fühlt fortwährend neue Entwicklungen seines, die ganze Welt ahndungsvoll in sich tragenden Innern. Am wunderbarsten aber ergreift es ihn, als er in der Höhle jenes Einsiedlers, des Grafen von Hohenzollern, ein mysteriöses Buch und in diesem Buche, ohne es noch deuten zu können, das Räthsel seines eignen Daseins entdeckt, wie es in der geschichtlichen Vergangenheit, vor seiner Geburt schon, begonnen hat und wie es sich in die Zukunft, nach seinem Tode forterstreckt. Endlich sind die Reisenden in Augsburg angekommen, und rasch scheint sich hier die Bestimmung seines irdischen Lebens zu erfüllen. In Klingsohr steht der vollendete Dichter, in dessen Tochter Mathilde der Gegenstand seiner liebenden Sehnsucht vor ihm, — ihm „ist zu Muthe wie in jenem Traume beim Anblick der blauen Blume". Heinrich scheint am Ziele zu stehen, — gerade so wie Novalis, als er, im Besitz seiner Sophie, sich auf „all' die lieben Scenen" freute, die ihm in beglückter Häuslichkeit bevorständen. Schmerzlicher Irrthum! In den Fluthen eines Stromes sinkt die Geliebte unter. In unendlicher Traurigkeit über

den Verlust Mathildens pilgert Heinrich am Beginn des zweiten Theils von Augsburg weiter. Da bringt ihm eine Vision, ganz wie die, welche Novalis in den Enthusiasmusmomenten am Grabe seiner Sophie gehabt hatte, den süßesten Trost. Er sieht die Verklärte, er hört ihre Stimme. Die herbe Pein des Verlustes ist von ihm gewichen. „Zukunft und Vergangenheit hatten sich in ihm berührt und einen innigen Verein geschlossen; er stand weit außer der Gegenwart, und die Welt ward ihm erst theuer, als er sie verloren hatte und sich nur als Fremdling in ihr fand, der ihre weiten, bunten Säle noch eine kurze Weile durchwandern sollte". Und was diese Vision ihm gezeigt, das erlebt er alsbald — wenn wir die Tieck'schen Mittheilungen mit dem nun abbrechenden Texte Hardenberg's richtig verbinden — zum zweiten Male, als eine nicht weniger visionäre Geschichte. In einem entlegnen Kloster nämlich, „dessen Mönche als eine Art von Geisterkolonie erscheinen", findet er sich selbst wie ein Abgeschiedner. Er lebt unter Todten; — er durchlebt die Stimmungen, denen einst die Hymnen an die Nacht einen Ausdruck gegeben. Allein aus dem Tode taucht er wieder auf; ein neues, wunderbares Wesen, Cyane, hat sich ihm zugesellt. Sie ist ihm ein Ersatz für Mathilde, indem sie ihn auf die Gestorbne, als auf eine Verherrlichte, ewig Lebende hinweist. Mathilde hat sie ihm gesandt; es war Mathildens Stimme, die ihm zurief: „Härme Dich nicht, ich bin bei Dir; Du wirst noch eine Weile auf Erden bleiben, aber das Mädchen wird Dich trösten, bis Du auch stirbst und zu unseren Freuden eingehst". Und so wendet er sich nun der Welt mit neuem Sinne und in neuen Weiten zu. Es war der Plan des Dichters, den Helden seines Romans nach Italien, nach Griechenland, nach dem Orient, durch die verschiedensten Locale und Zeiten, er wollte ihn zuletzt von Rom nach Deutschland, an den Hof Kaiser Friedrich's führen, wo dann auch die Sage von dem Wettstreit der Dichter in eigenthümlicher Umbildung sich eingefügt haben würde. Auf eine großartigere Weise als im ersten Theil, mit der Perspective auf die ganze Weltgeschichte, sollte Heinrich zum zweiten Mal Natur, Leben und Tod, Krieg, Morgenland, Geschichte und Poesie erleben. Enden aber sollte der romantische Mythus, die Phänomenologie gleichsam des poetischen Geistes, jenseits des irdischen Lebens. Dieses Jenseits jedoch fiel dem Dichter zusammen mit der Innenwelt. Nachdem Heinrich alles Irdische erfahren, mochte er „wie in eine alte Heimath in sein Gemüth zurückkehren". Hier verwandelt sich die Welt in ein rein poetisches Geisterreich. „Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt." Er findet Mathilde wieder.

Aber Mathilde ist nicht mehr verschieden von Cyane. Heinrich's Liebe, Novalis' eigne Doppelliebe war nur Eine: alle Zeit- und Lebensunterschiede lösen sich in der Einheit seines Gemüths. Das Fest des Gemüths, der Liebe und ewigen Treue wird gefeiert. Die Dichtung kehrt im Kreise zurück zu jenem Märchen, welches in sinnbildlicher Vorbedeutung den ersten Theil beschloß. Die Erfüllung endet, wie die Erwartung endete; wir fühlen den Doppelsinn des Liedes, das die Fabel sang:

Gegründet ist das Reich der Ewigkeit;
In Lieb' und Frieden endet sich der Streit;
Vorüber ging der lange Traum der Schmerzen:
Sophie ist ewig Priesterin der Herzen.

Drittes Capitel.

Schleiermacher, die Wendung zur Religion und die ethischen Anschauungen der romantischen Schule.

Während solchergestalt die romantische Poesie durch Fr. Schlegel's ältesten Freund eine Steigerung der eigenthümlichsten Art erfuhr, so war durch den jüngst gewonnenen Freund desselben der Gesichtskreis der neuen Schule nach ganz anderen Richtungen hin erweitert worden. Wir erinnern uns, daß die neue Bekanntschaft in dem fruchtbarsten Zeitpunkt war angeknüpft worden. Gerade damals, als nach dem Bruch mit Schiller und in Folge des Eintritts in die Kreise der Berliner Aufklärung, über der Begegnung der Schlegel'schen Kritik mit der Tieck'schen Poesie ein parteiisches Selbstgefühl in den Brüdern erwacht war und sich in dem Athenäumsproject verfestigt hatte, — gerade damals durfte Friedrich seinem Bruder ankündigen, daß er in dem Prediger **Schleiermacher** einen brauchbaren Mitarbeiter für die zu gründende Zeitschrift gefunden zu haben glaube. In dem zweiten Hefte des Athenäums zeigten sich die ersten Spuren eines Geistes, dessen spätere Erweisungen viel zu eigenartig, dessen Einwirkungen auf die deutsche Bildung viel zu mächtig gewesen sind, als daß wir darauf verzichten dürften, uns klar zu machen, wo derselbe herkam und wie er wurde was er war. An der Hand der musterhaft gründlichen, auf das umfangreichste Quellenmaterial gestützten Darstellung von Dilthey und der in dem Schleiermacher'schen Briefwechsel veröffentlichten Actenstücke überblicken wir zunächst die Entwicklung Schleiermacher's bis zu seinem Zusammentreffen mit den Häuptern der romantischen Schule*).

*) Von dem Dilthey'schen Werk „Leben Schleiermacher's" haben mir die 1867 (Berlin, bei Reimer) veröffentlichten ersten 10 Bogen des Ersten Bandes vorgelegen, von dem zur Zeit meiner Arbeit noch nicht Veröffentlichten ist mir der Einblick in 4 Bogen „Denkmale der inneren Entwicklung Schleiermacher's" vergönnt gewesen.

Schon in dem äußeren und inneren Leben seiner Vorfahren spielte die Religion eine so merkwürdige Rolle, daß man sagen kann, die Stellung, welche der große Theolog ihr späterhin gab, sei ein Ergebniß nicht bloß des im eignen Geist Erlebten, sondern zugleich der Erfahrungen der ihm vorausgegangenen Generationen. Von ausgewanderten Salzburgischen Protestanten stammte er ab. Seinen Großvater, einen gelehrten und wackeren reformirten Geistlichen finden wir in das schwärmerisch-sectirerische Treiben verflochten, welches in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts im Wupperthale sich in den ausschweifendsten Formen entwickelte. Die Enttäuschung, die der wahrheitsliebende Mann unter ernsten Kämpfen und Gefahren aus dieser unreinen Gemeinschaft davontrug, wies den Sohn, der diese entscheidende Wendung in den Schicksalen und Ueberzeugungen des Vaters als Jüngling miterlebte, in nüchternere Bahnen. In vorsichtigem Halten an der überlieferten Kirchenlehre, in bewußter Anbequemung an die nächsten Aufgaben des Predigeramtes, fand er sich stillschweigend und resignirt mit den rationalistischen Neigungen und den wissenschaftlichen Zweifeln ab, die das Zeitalter der Aufklärung ihm zuführte und die sein gesunder Verstand, trotz aller ehrlich gemeinten Frömigkeit und aller angewöhnten Rechtgläubigkeit, nie völlig loswurde. Als reformirter Feldprediger stand dieser Mann in Breslau, als ihm am 21. Novbr. 1768 von seiner Frau, einer Tochter des Berliner Hofpredigers Stubenrauch, ein Sohn — Friedrich Daniel Ernst, geboren wurde. Der Mutter, einer innig frommen, höchst verständigen Frau voll tiefer und besorgter Mutterliebe, fällt bei den häufigen Amtsreisen des Vaters vorzugsweise das Erziehungsgeschäft zu; durch fromme Ermahnungen und durch planmäßige Gleichmüthigkeit ist sie bedacht, das Selbstgefühl des frühverständigen, schnelllernenden Knaben zu dämpfen. Etwa zehn Jahr war derselbe, als die Eltern nach Pleß in Oberschlesien, eilf Jahr, als sie von dort nach der nahen Kolonie Anhalt zogen. So bringt er, da er bei seiner Begabung mehr der elterlichen Obhut als des Unterrichts bedarf, zwei Jahre größtentheils auf dem Lande zu. Erst zwischen dem zwölften und vierzehnten Jahr befindet er sich auf der Schule zu Pleß in Pension und wird hier von einem Schüler des Philologen Ernesti wieder systematischer geschult, vor Allem für die alten Sprachen gewonnen und mit Vorstellungen gelehrten Ruhmes erfüllt. Aber eine andre Schule sollte bald seinem Geiste nachhaltigere Spuren aufdrücken. „Religion", so sagt er an jener oft angeführten Stelle der „Reden über die Religion", „war der mütterliche Leib, in dessen heiligem Dunkel mein junges Leben genährt und auf die

ihm noch verschlossene Welt vorbereitet wurde, in ihr athmete mein Geist, ehe er noch seine äußeren Gegenstände, Erfahrung und Wissenschaft gefunden hatte". Es war von den Eltern beschlossen worden, ihn der Erziehungsanstalt der Brüdergemeinde in Niesky anzuvertrauen. Bei der innerlichen Richtung des Knaben konnte es nicht fehlen, daß das Herrnhutische Wesen, als er es zuerst kennen lernte, den stärksten Eindruck auf ihn machte. Die Bilder und Erscheinungen der Frömmigkeit, die ihn umgaben, ergriffen und rührten ihn, setzten ihn aber zugleich in die lebhafteste Unruhe. Denn längst schon hatte sein an der Consequenz der Mathematik sich erfreuender Verstand begonnen, ihm im Stillen allerhand Noth und Zweifel zu machen. Schon auf der Schulbank zu Breslau ängstigt ihn der lateinische Autor, den er wohl übersetzen, aber nicht verstehen kann. Während des Aufenthalts in Pleß vergrübelt er sich in die Vorstellung, daß sämmtliche alte Autoren und mit ihnen die alte Geschichte untergeschoben sei. Vor Allem aber drückten ihn schon frühzeitig religiöse Scrupel. Die Lehre von den unendlichen Strafen und Belohnungen, die Berechnung des Verhältnisses zwischen den Leiden Christi und der Strafe, deren Stelle dieselben vertreten sollten, machten ihm schlaflose Nächte. Jetzt, mit dem Eintritt in die Herrnhutische Gemeinde, erneuern sich diese Kämpfe. Es ist der eigentliche Hauptpunkt des mystisch-asketischen Systems, mit dem er nicht fertig werden kann. Vergeblich sucht er sich das Dogma von dem natürlichen Verderben und von den übernatürlichen Gnadenwirkungen anzueignen. Der immer von Neuem empfohlene und vorgestellte Umgang mit Jesu will ihm nicht gelingen, die geforderten übernatürlichen Empfindungen wollen nicht kommen oder doch nicht Stand halten. Zwar während der Schulzeit in Niesky — vom Frühjahr 1783 bis Herbst 1785 — mag ihn jugendlicher Lebensmuth und Lerneifer über diese Kämpfe hinausheben. Er selbst erzählt, wie er mit seinem Herzensfreunde Albertini sich in „kolossalische und abenteuerliche" Studien vertieft habe. Mit den dürftigsten Hülfsmitteln ausgestattet, verschlangen die beiden Freunde alle griechischen Dichter vom Homer bis zum Pindar, schlugen sie sich tapfer im hebräischen Text des Alten Testaments bis zum Ezechiel durch; beengte sie ja ihr äußerer oder innerer Zustand, so war ein griechischer Vers zur Hand, der sie tröstete. Allein dieser Trost wollte nicht länger verfangen, seit sie, im Herbst 1785, auf die Herrnhutische Universität, das Seminar zu Barby versetzt, die Kluft deutlicher vor Augen sahen, die zwischen ihrer Gemüthsverfassung und dem geistlichen Beruf bestand, zu welchem eine engherzig strenge Zucht und Lehre sie hier vorbereiten

sollte. An der Beschränktheit und Unwissenschaftlichkeit des hier herrschenden Geistes entwickelte sich bei ihnen und einer Anzahl ihnen gleichstrebender Genossen eine skeptische oder gar naturalistische Denkweise, die durch die heimlich eindringenden Erstlinge der neuen deutschen Litteratur, durch die Berichte der Jenaer Litteraturzeitung, auch wohl durch das eine oder andre philosophische Werk genährt wurde. Es ist der aufklärerisch-rationalistische Geist des Jahrhunderts, der, aller Absperrung zum Trotz, in die jugendlichen Gemüther nicht sowohl eindringt, als sich von selbst unter den gegebnen Bedingungen in eigenthümlicher Form erzeugt. Daß dieser Geist hier als ein Gift behandelt wird, welches man einfach beseitigen müsse, daß alle Zweifel hier kurzweg mit dem Hinweis auf die unerläßliche Bekehrung abgewiesen und niedergeschlagen werden, — dieser Hochmuth und Despotismus der Unwissenschaftlichkeit kann nur dazu dienen, die lange vorbereitete Krisis endlich zum Ausbruch zu bringen. Glücklich diejenigen, welchen ihre Verhältnisse gestatteten, sich den Fesseln ohne Weiteres zu entziehen! Der Entschluß dazu ist auch bei Schleiermacher seit dem Herbst 1786 gefaßt. Der Moment war gekommen, den er in der Zueignung der zweiten Auflage der „Reden über die Religion" charakterisirt, der Moment, wo er, „losgespannt aus dem Joche durch eignen Muth, freimüthig und von jedem Ansehen unbestochen die Wahrheit zu suchen" beschloß. Anfang 1787 waren die Sachen so weit gediehen, daß es sich nur noch darum handelte, einer unfreiwilligen Entfernung zuvorzukommen. In dieser Lage faßt sich der Jüngling das Herz, sich dem Vater zu eröffnen. Er entwickelt demselben seinen Unglauben. Er bittet ihn, da nach dem Geständniß, welches er auch den Gemeindeobern gemacht, seines Bleibens in der Gemeinde nicht länger sein könne, ihn zur Fortsetzung seiner Studien auf zwei Jahre nach der Universität Halle gehn zu lassen. Am liebsten würde er bei der Theologie verharren; so am ehesten fände er vielleicht Gelegenheit, auf dem Wege freier Prüfung sich wiederzurechtzufinden; — er hofft, er wünscht, daß das Ergebniß eine Rückkehr zu dem verlassenen Glauben, vielleicht ein Wiedereintritt in die Gemeinde sein werde. Nicht sowohl Unwillen als die tiefste Bekümmerniß über den „Verblendeten" spricht sich in der Antwort des Vaters aus. Dieselbe war ganz dazu angethan, dem Sohne das Herz bei dem entscheidenden Schritte noch schwerer zu machen. Aber auch die widerwillig ertheilte Erlaubniß wurde dankbar von dem nach Freiheit Dürstenden angenommen.

Zu Ostern 1787 trifft Schleiermacher in Halle ein. Er ist noch lange der schüchterne, in sich gekehrte Zögling von Niesky und Barby,

der nicht so bald den vorangegangenen drückenden Zustand verwinden kann. Angelehnt an das Haus seines Onkels, des Professors Stubenrauch, der ihm ein verständiger und wohlwollender Rathgeber ist, wird ihm die äußere Welt und die Gesellschaft einzig durch seinen Freund Gustav v. Brinkmann vermittelt, der, gleichfalls von Barby gekommen, schon länger in Halle Theologie studirte. Wie ein Vorspiel von Schleiermacher's nachmaligem Verhältniß zu Fr. Schlegel erscheint diese Freundschaft zu dem jungen Schweden. Er bewunderte an demselben die Gewandtheit in Lebens- und Ausdrucksformen, die ihm selbst fremd war und fand doch in dem empfindsamen Spiel mit sittlichen Beziehungen, auf das die glatten Verse „Selmar's" hinausliefen, einen Stoff, an welchen sein tieferes und ernsteres Interesse für die Innenwelt des Menschen unerschöpfliche Erörterungen anknüpfen konnte. Im Uebrigen ist ihm die Universität kaum etwas mehr als eine Freistätte, völlig unbeschränkt und unbewacht, im Reiche der Wissenschaft und der Wahrheit sich für sich zu orientiren. Er selbst nennt später diese Universitätszeit die wunderlichste seines Lebens, „wie das Chaos, ehe die Welt geschaffen wurde." Er studirt mit angestrengtem, aber unsystematischem, autodidaktischem Fleiß. Nur von seinem selbstempfundnen Bedürfniß läßt er sich leiten. Dieses Bedürfniß führt ihn nicht in die Vorlesungen der Hallischen Theologen, der Knapp, Nösselt und Niemeyer, deren Exegese und Dogmatik seinen längst fertigen rationalistischen Ansichten weder eine Förderung noch eine Wendung zu geben im Stande ist. Auch von einem Einfluß der Semler'schen Kritik keine Spur. Mit Freuden nutzt er die philologischen Vorlesungen Fr. Aug. Wolf's. Nichts aber beschäftigt ihn so ernstlich wie „die Geschichte der menschlichen Meinungen", das unparteiische Abhören der Ansichten der älteren und neueren Denker, und hier wieder ist die Richtung seiner Studien und seines Nachdenkens theils durch die ethische Anlage seiner Natur, theils durch den Zeitpunkt und die ihn umgebende philosophische Atmosphäre bestimmt. Es war die Zeit des raschen Umsichgreifens der Kant'schen Philosophie, welche hier in Halle an dem Widerstand, den ihr die ältere Wolf-Leibnitzische Philosophie leistete, die Probe zu bestehen hatte. Von einem durch englische Einflüsse modificirten Wolfianismus aus führte hier Eberhard den Kampf gegen die Kantischen Neuerungen. Ein Geist der Milde und Mäßigung, eine an dem Studium der Geschichte der Philosophie genährte Umsicht und Billigkeit charakterisirte die Kritik des würdigen Mannes, dem zuletzt doch die praktischen Ergebnisse der Philosophie die Hauptsache und dem ebendeshalb Sokrates das Ideal eines Weltweisen

war. Diese kritische Einführung in die kritische Philosophie und diese starke Betonung des Sittlichen entsprach durchaus der Sinnesart und dem geistigen Bedürfniß unsres jungen Theologen. Ein eifriger Schüler Eberhard's, wird er von diesem zur Lectüre des Platon und Aristoteles, zu Uebersetzungs- und Commentirungsversuchen der Aristotelischen Ethik angeregt. Nach nichts sehnt er sich, nachdem er Halle verlassen, so sehr als nach einem „Spaziergang mit Eberhard in den Gärten der Akademie", nichts, meint er, werde ihn in seinem Leben so reuen, als daß er diesen vortrefflichen Mann nicht mehr benutzt habe, und ihm schickt er mit verehrungsvollem Vertrauen die Erstlinge seiner schriftstellerischen Ausarbeitungen zur Begutachtung.

Er hatte aber Halle verlassen Ostern 1789, und die erwähnten Ausarbeitungen waren die Frucht des Aufenthalts bei seinem Onkel Stubenrauch, welcher inzwischen seine Hallische Professur mit einer Predigerstelle zu Drossen in der Neumark vertauscht hatte. Dort, in der Bibliothek des Onkels, in kleinstädtischer Einsamkeit, unberührt von dem epochemachenden Umschwung, den eben damals der Genius der deutschen Dichtung der Gefühls- und Vorstellungswelt der Nation bereitete, verfolgt er für's Erste ausschließlich die philosophischen Studien und Reflexionen, die er mit Brinkmann und unter Eberhard's Anregung begonnen hatte. Er ist unermüdlich, seine Ideen zu fixiren und zu formen. Er fühlt und spricht es gegen den Freund aus, daß in seinem Köpfchen „so manche Ideen sich kreuzen, die vielleicht den Umständen nach in keinem andern Kopf so gefaßt werden konnten und die dennoch Beherzigung verdienen", und: „Vorstellungen", so schreibt er ein ander Mal, „sind nun einmal das, worein ich verliebt bin". Das Verhältniß zu seinem Selmar, die Mode der Zeit, das Beispiel, welches auch Eberhard gelegentlich gegeben hatte, führt ihn dabei auf die freieren Formen der geselligen Mittheilung, auf die Form des Dialogs, des Briefs, des Essays. Die Leichtigkeit dieser Formen indeß paßt wenig zu der Anlage eines Geistes, der, wenn er mißlaunig sich zu allem Andern untüchtig fühlt, zu algebraischen Rechnungen als zu der sichersten Cur seine Zuflucht nimmt.*) Mit Erstaunen werden wir gewahr, daß es in den bedeutenderen Arbeiten, welche, entweder ganz oder doch dem ersten Entwurf nach in diese Periode gehören, gerade die dornigsten Probleme, die rechten Knotenpunkte ethischer Speculation sind, welche mit dem höchsten Aufwand von Scharfsinn, mit unerbittlicher Consequenz und mit

*) Aus S.'s Leben IV, 25.

der gleichmüthigsten Geduld zu lösen versucht werden. Die Phantasiefäden, mit denen das Glaubenssystem der Herrnhuter den sittlichen Menschen mit seinen Pflichten und Bedürfnissen an eine übernatürliche Ordnung und eine Wunderwelt befestigt, hatte der gesunde Verstand, das natürliche Gefühl des Jünglings auf eigne Hand zerschnitten. Erfüllt von der einfachen Ueberzeugung, daß der Werth des Menschen und sein Schicksal einzig durch seine Moralität bedingt sei, war er, erst oberflächlich, dann tiefer und tiefer mit der Kant'schen Philosophie bekannt geworden. Er fand in den genialen kritischen Erörterungen derselben über die Natur und Tragweite unsres Erkennens, sowie in dem festen Rückhalt, den diese Kritik an der Unumstößlichkeit unsrer sittlichen Verpflichtung hatte, lediglich eine wissenschaftliche Bestätigung jener Ueberzeugung. Die Unerkennbarkeit des Uebersinnlichen, die Beschränkung unsres Wissens auf die Welt der Erscheinungen und deren gesetzmäßige Verknüpfung, darüber gab es fortan für Schleiermacher keinen Zweifel. Nicht an diesen negativen Ergebnissen der Vernunftkritik machte ihn der kleine Krieg irre, der von Eberhard und dessen Schule gegen Kant geführt wurde, sondern derselbe erfüllte ihn nur mit mißtrauischer Wachsamkeit gegen die Punkte, an denen die Vernunftkritik, im Drange nach systematischem Abschluß des Weltbildes, sich selbst untreu zu werden in Gefahr war. Mochte doch die an Kant sich anlehnende neurationalistische Theologie durch die Hinterthür des praktischen Vernunftglaubens von den geliebten, unentbehrlichen Jenseitigkeiten, von diesen Bedürfnißstücken ihrer sittlichen Schwäche viel oder wenig wieder hereinbringen: der kühle mathematische Verstand Schleiermacher's duldet schlechterdings keine derartige Ueberschreitung der ein für alle Mal aufgerichteten kritischen Grenzen. Er hat nur eine Furcht, — die Furcht, daß unversehens die „Phantasie" ihm die Rechnung verwirren könne, die er nach sicherem Ansatz zur Ermittelung der Wahrheit, der reinen, nackten Wahrheit anzustellen begonnen hat. Seine intellectuelle Anlage zeigt darin eine starke Aehnlichkeit mit der des Spinoza; sein vollkommen anspruchsloser, zur Entsagung gestimmter Sinn, die daraus erwachsende Harmonie zwischen seiner ethischen und seiner wissenschaftlichen Haltung verstärkt diese Aehnlichkeit: — nur natürlich, daß sie auch in den Ergebnissen seines Nachdenkens zu Tage trat. Aufgeklärter als die ganze Schaar der Aufklärer, kritischer als der Verfasser der Vernunftkritik, ein Asket des folgerichtigen Denkens, rechnet sich der junge, zweiundzwanzigjährige Mann eine Lebensansicht zusammen, bei der alle Religion in der Moral, die Moral hinwiederum innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft beschlossen ist.

Zwei Abhandlungen, die eine über den Begriff des höchsten Gutes, die andre über die Freiheit des Menschen, verstatten uns einen Einblick in diese Lebensansicht, der an Klarheit nichts zu wünschen übrig läßt.*)

„Mit der ehrlichen Unbefangenheit eines antheillosen Zuschauers" will die erste Abhandlung ihr Thema entwickeln. Als einen Schüler Eberhard's verräth sich der Verfasser, wenn er die Untersuchung so führt, daß er zuerst rein raisonnirend zu Werke geht, dann, zur Controle dieses Raisonnements, die Geschichte der Wandlungen verfolgt, welche der Begriff des höchsten Guts in den verschiednen philosophischen Systemen erfahren hat. Er beginnt mit der Bemerkung, wie die Idee der Glückseligkeit, eine, bei näherer Betrachtung widerspruchsvolle, unrealisirbare Vorstellung, gleichsam die Hebamme gewesen sein dürfte, mit deren Hülfe die Vernunft auf den Begriff des höchsten Gutes gekommen sei. Sofort stellt er sich im Princip durchaus auf den Standpunkt Kant's. Es gilt, diesen Begriff schlechterdings von aller empirischen Zuthat zu reinigen. So gefaßt, ist das höchste Gut nichts Andres als der vollkommene Inbegriff dessen, was durch reine Vernunftgesetze möglich ist, oder, wenn man das Sittengesetz als eine gegebne algebraische Function vorstellt, nichts Andres als „diejenige krumme Linie, welche Alles ist und Alles in sich enthält, was durch jene Function möglich ist." Und Kant durch Kant selbst kritisirend, wendet er sich nun in einer Ausführung, der zum Theil die Wolf'sche Schule, die Mitarbeiter des Eberhard'schen „Magazins" bereits vorgearbeitet hatten, gegen das Unternehmen, aus dem Begriffe des höchsten Gutes einen Beweis für das Dasein Gottes und die Unsterblichkeit abzuleiten. Er zeigt, wie sich Kant mit diesem Unternehmen einer nach ihm selbst unstatthaften Vermischung der Idee des höchsten Gutes mit Elementen der Glückseligkeit schuldig gemacht habe. Die den Postulaten Gott und Unsterblichkeit zu Grunde liegende Verbindung von Tugend und Glückseligkeit ist ihrer inneren Heterogeneität wegen undenkbar. Wenn Kant sie durch die angeblich vernunftnothwendige Annahme eines gewissen Verhältnisses zwischen Wohlverhalten und Wohlbefinden zu rechtfertigen versucht, so gründet sich diese Annahme auf den Begriff der Strafe. Dieser Begriff selbst aber ist lediglich die Kehrseite der Vorstellung, daß die Sittlichkeit sich als Würdigkeit der Glückseligkeit darstelle: auch er ist unverträglich mit dem alleinigen Werth der reinen Gesinnung. Glückseligkeit ist ein Bedürfniß unsres Begehrungsvermögens, und nur dadurch daß Kant die

*) In etwas verkürzter Form finden sich beide Abhandlungen bei Dilthey in den „Denkmalen", die erste daselbst S. 6—19, die zweite S. 19—46.

Vernunft dem Begehrungsvermögen über Gebühr näherte, konnte er in den Fehler verfallen, die höchste Idee der reinen praktischen Vernunft, die Idee des höchsten Gutes, mit der Vorstellung der Glückseligkeit — der vorgestellten Totalität des Gegenstandes unsres sinnlichen Begehrungsvermögens — in Zusammenhang zu bringen.

In der richtigen Stellung des Begehrungsvermögens zu der gesetzgebenden Vernunft sucht die zweite, größere Abhandlung die Lösung des Freiheitsproblems. Sie entwickelt in derselben streng beweisenden, allen Einwürfen begegnenden Methode einen subjectiven, psychologischen Determinismus. Ausgehend von dem Begriff der moralischen Verbindlichkeit, als einer Thatsache unsres sittlichen Bewußtseins, wirft sie die Frage auf: wie muß die Handlungsweise des Begehrungsvermögens beschaffen sein, wenn sie mit Anerkennung einer moralischen Verbindlichkeit bestehen soll? Die Aussprüche der gesetzgebenden Vernunft — so lautet die Antwort — müssen Objecte eines Triebes werden können, der die Vernunft im Begehrungsvermögen gleichsam repräsentirt. Das Dasein eines solchen Triebes, eines moralischen Sinns, zusammen mit der völligen Unbestimmtheit, der absoluten, allseitigen Bestimmbarkeit des Willens, sind die ersten Voraussetzungen der Idee der Verbindlichkeit. Die weitere Voraussetzung wird in der Möglichkeit bestehn, daß in jedem gegebenen Falle die Wirkungskraft dieses die Vernunft repräsentirenden Triebes alle anderen Triebe überwiege. Der Grund aber eines solchen Uebergewichts kann, wenn nicht die Freiheit zum bloßen Instinct erniedrigt werden soll, nicht außerhalb, sondern nur innerhalb des Subjects, kann nur in dem Totale der in der Seele gegenwärtigen Vorstellungen, in dem Zustande meines Vorstellungsvermögens gesucht werden. Gesetzt nur, daß sich kein Fall denken läßt, wo nicht der Einfluß meiner moralischen Vorstellungen stärker sein könnte als der entgegengesetzte, so bleibe ich in allen Fällen für meine Handlungen verbindlich. Und, weit entfernt, daß diese Theorie, die den Willen als determinirt durch die Beschaffenheit und die Verhältnisse meiner Vorstellungen annimmt, die Zurechnung ausschlösse, so bekömmt gerade bei ihr auch diese zweite Form, in der sich das moralische Bewußtsein verkündigt, erst einen vernünftigen Sinn. Wir stehen vor den bedeutendsten Ausführungen der Abhandlung, vor denjenigen, welche zeigen, daß wir es doch nicht bloß mit einem Schüler der Leibnitz-Wolf'schen Philosophie zu thun zu haben. Die Zurechnung nämlich ist das Urtheil, wodurch wir die Sittlichkeit einer Handlung auf ihren Thäter übertragen; sie ist also ein Urtheil über den persönlichen Werth desselben. Gerechtfertigt aber ist dieses übertragende Ver-

fahren eben nur, wenn die Handlungen ihren Grund in dem Ganzen der menschlichen Seele haben. Nur die Annahme, ferner, einer solchen nothwendigen Abfolge der Handlungen aus dem Wirkungscomplex der Vorstellungen wird dem zurechnenden Urtheil die richtige Stimmung geben und es von staunender Bewunderung wie von kalter Verachtung zu Maaß und Milde zurückführen; nur sie begründet das Recht der Anwendung von Strafen, da nur bei ihr auf eine bessernde Wirkung der Strafe mit Grund gerechnet werden kann. Bloßer Schein ist es, daß diese Theorie das Freiheitsgefühl aufhöbe. Nur ein solcher Determinismus würde das thun, der unser Begehrungsvermögen unter die zwingende Gewalt der äußeren Objecte setzte. Der hier entwickelte zerstört nur jene Phantasiefreiheit, wonach das Begehrungsvermögen ohne, ja, gegen alle Motive sich bestimmen soll. Dieses falsche Freiheitsgefühl macht den Willen zu einem Wunderthäter, die Reue zu einer völlig vergeblichen Empfindung, es hebt den Ernst und die Stätigkeit der sittlichen Besserung auf, es verringert das Bewußtsein der Personalität und Selbstthätigkeit, während in allen diesen Beziehungen das wahre Freiheitsgefühl an der Anerkennung der Nothwendigkeit einen Halt, ein Maaß und die richtige Direction findet. Noch Einen Einwand endlich läßt sich Schleiermacher gegen seine Ansicht von der Gesetzmäßigkeit unsrer Handlungen machen. Derselbe ist hergenommen von der Idee einer göttlichen Gerechtigkeit, der es zu widersprechen scheine, daß mit einer Tugend, welche durch gegebne Umstände bedingt, welche also nicht das alleinige Werk des Menschen ist, dennoch ein höherer Grad von Glückseligkeit wesentlich verbunden sei. Der Kriticismus des Verfassers erreicht in der Antwort auf diesen Einwand den Gipfel. Er widerstrebt zunächst der ganzen Zumuthung, die ethische in eine kosmische, die psychologische in eine metaphysische Frage hinüberzuspielen. Es ist seine Sache nicht, „beim ersten Aufzug eines Stücks schon nach der Entwicklung im letzten zu blättern.“ Sofern er sich gezwungener Weise endlich doch dazu herbeiläßt, nimmt er eine Wendung, bei welcher die Vorstellung eines göttlichen Weltplans ganz im Lichte des kritisch reinsten Ethicismus erscheint. Danach — schon die frühere Abhandlung hatte das ausgeführt — fordert die Idee einer höchsten, über dem ganzen Geisterreich waltenden Ordnung mit nichten die Verbindung der Tugend mit der Glückseligkeit. Handelt es sich um Glück: — das Glück ist kein Privilegium der Tugend; es ist bedingt durch die Gesammtbeschaffenheit der Seele, es kann sich mit dem Bewußtsein eines lasterhaften so gut wie mit dem eines reinen und aufopfernden Lebens verbinden, „ein

Jeder genießt Vergnügen durch die Handlungen, die seinem System gemäß sind, und worin er dasselbe gewissermaaßen anschauen kann." Und mit diesem Gedanken verbindet der Verfasser sofort einen andern. Sein Vater hatte ihm die Lectüre von Lessing's Erziehung des Menschengeschlechts empfohlen.*) Lessing's Einfluß, jedenfalls Lessing's Denkart spricht uns an, wenn auch der junge Schleiermacher die dogmatische Vorstellung einer vergeltenden Gerechtigkeit Gottes in die hypothetische einer Erziehung, und zwar einer rein moralischen Erziehung des Menschengeschlechts umsetzt. Die höchstmögliche moralische Vollkommenheit ist das gemeinschaftliche Ziel, dem alle Menschenseelen in unendlicher Dauer, auf verschiedenen Wegen zugeführt werden, und schon jetzt stellt sich uns der Plan dieser Führung in dem Anblick der unvollkommenen Mannigfaltigkeit der individuellen Werthverschiedenheiten der moralischen Welt dar.

Diese Abhandlungen, wie gesagt, gehören ihrem wesentlichen Inhalt nach der Drossener Zeit an, wenn auch die letztere ihre volle Ausbildung erst in den nächstfolgenden Jahren erhielt.**) Neben aller Bewunderung der Frühreife des jungen Mannes, die sie bekunden, muß uns die ihnen zu Grunde liegende Gemüthsstimmung bei solcher Jugend fast peinlich berühren. Die frühe Weisheit des Jünglings erscheint noch wunderbarer als seine frühe Meisterschaft im abstracten Denken. Dieses scharfe Abschneiden gegen alle Träume und Hoffnungen der Phantasie, dieser logische Radicalismus, diese Abwesenheit aller leidenschaftlichen Regungen, diese von starkem Haß und starker Liebe gleich weit entfernte Milde der Denkart, diese verzichtende Abrechnung vor Allem mit dem Glück — das ist nicht die Weise frischer Jugend; es ist zu einem guten Theil ohne Zweifel das Ergebniß der Enttäuschung, die zu erleben dem Geiste Schleiermacher's so frühzeitig beschieden worden war. Die Weltentsagung, an die ihn die Herrnhutische Erziehung gewöhnt hatte, hatte er in die Welt, in die er nun eingetreten war, mit hinübergenommen; seine Wahrheitsliebe und sein kaltblütiger Scharfsinn hatte ihm nicht gestattet, sich dafür mit den Entzückungen des Phantasie- und Empfindungslebens, mit den vorgespiegelten Herrlichkeiten des Jenseits zu entschädigen; seine bedrängten äußeren Verhältnisse hatten ihm selbst die Gelegenheit, Glanz und Freude der Welt kennen zu lernen, versagt. In wie großartiger Klarheit, wie scharf und reinlich sich daher die Lebens-

*) Aus S.'s Leben I, 83.

**) Vgl. über die Entstehungszeit dieser Abhandlungen Dilthey, Leben S.'s. S. 132. 134 und vor Allem Denkmale S. 6 und S. 19.

ansicht des jungen Mannes in seinen wissenschaftlichen Ausführungen darstellt, so daß einige der Grundlinien derselben auch in seiner spätern wissenschaftlichen Entwicklung unverändert stehen bleiben durften: — in seinen vertrauten Bekenntnissen stoßen wir doch auch auf den trüberen Hintergrund der durch diese Ansicht bedingten Stimmung und fühlen den Widerspruch zwischen unjugendlicher Nüchternheit und jugendlichem Lebensbedürfniß. Skepticismus, mit Einem Worte, nicht ein finsterer und verzweifelnder, sondern ein milder, lächelnder Skepticismus bildet in dieser Epoche den Grundton seines inneren Lebens. Er gesteht in einem seiner späteren Briefe, daß er, bei allem Eifer für Wahrheit, während der Universitätszeit „in der Stille auch an den Wissenschaften verzweifelte."*) Es ist wunderlich, aber durch seine älteren Briefe unzweifelhaft bezeugt, daß er sich in keinen unsrer deutschen Schriftsteller damals mehr vertieft hatte als in Wieland. Die heitre Satire Lucian's, des großen Ungläubigen der alten Welt, entspricht ganz seiner eignen Laune, und er findet, daß kein Zeitalter eines Lucian so sehr bedürfte wie das gegenwärtige. Er geräth in Drossen über die Essais des großen französischen Skeptikers Montaigne, und nun entdeckt er bei diesem eine so unerschöpfliche Quelle von bon sens und wahrer Philosophie, daß er ihn für seine Handbibel erklärt, an der er täglich sein Herz stärken müsse. Aus dieser skeptischen Stimmung heraus schreibt er im December 1789 an Brinkmann, daß er an seiner Schriftstellerei ganz irre geworden, daß er das Schreiben aufzugeben entschlossen sei und es in Zukunft bei dem Denken bewenden lassen wolle. Dies mein Denken, fährt er fort, „geht gegenwärtig darauf, mir einen für mich sehr schweren Theil der praktischen Weisheit zu eigen zu machen — —. Mir zeigt meine Kränklichkeit an Leib und Seele und alle Umstände nur zu deutlich, daß ich bald in dem Fall sein werde, diese Kunst anzuwenden — es ist die Kunst, gelassen und weise zu sterben. Du weißt, daß ich den Freund Hain niemals gesucht habe, daß ich desto mehr am Gegenwärtigen hänge, je weniger ich von der Zukunft zu wissen glaube, und Du kannst daraus schließen, daß es für mich ein ziemlich schweres Capitel ist, ihm so ohne Emotion unter die Augen sehn. Es kommt darauf an, sich zu überreden, daß man nichts verliert was der Mühe werth ist, es mag nun Alles aus sein oder nicht."

Wie es vollends bei jenen wissenschaftlichen Ueberzeugungen und bei dieser Stimmung mit seinem Verhältniß zur Theologie stand, läßt

*) Aus S.'s Leben I, 226.

sich denken. Weder die Universität noch sein jetziger Aufenthalt in einem Predigerhause hatte seinen Unglauben, seine ketzerische Ansicht vom Christenthum und von christlicher Dogmatik gemindert. „Meine Partie", so schreibt er an Brinkmann, „ist unwiderruflich genommen, und wenn Wizenmann und Sokrates selbst zur Vertheidigung des Christenthums aufstehen, so werden sie mich nicht zurückbringen"*). Mit Genugthuung berichtet er seinem Freunde, daß der alte Herr, sein Onkel, sich von dem „eigentlichen Christenthum" mehr und mehr zurückziehe und er „die ganze Sache in Rücksicht auf unsre Zeiten nur als ein Mittel ansehe, dem Volk seine Pflichten auf eine wirksamere, überredendere Art vorzustellen". Der Neffe dachte für's Erste noch um einen Grad radicaler. Sophisten sind es gewesen, durch die das Christenthum zu einem dogmatischen System geworden ist, welches sich nun mit der Philosophie der Zeit fortwährend verändern wird. Ohne diese Verquickung mit Philosophie würde das Christenthum geblieben sein, was es ursprünglich war, eine Sammlung von Sittenregeln, brauchbar für Jedermann, vermischt mit einigen Lehrsätzen, die sich, da sie sich bloß auf das Judenthum bezogen, auch nur unter den Juden und ihren Nachkommen erhalten haben würden**). Ja, nicht bloß das dogmatische Christenthum, auch die Frömmigkeit soll ihm die Grenzen der reinen Moral nicht verwirren. Liege doch der Frömmigkeit immer das Bestreben zum Grunde, ein Engel zu werden; schlimm, wenn dieses an die Stelle des Vorsatzes trete, „bloß ein guter Mensch sein zu wollen***).

In welchem Lichte sollte dem, der so dachte, die Aussicht auf das Predigtamt, zunächst die Aussicht auf das theologische Examen erscheinen? Aus Unmuth, schreibt er im November 1789, hätte er beinahe einmal den „verzweifelten Streich" begangen, zu predigen; in den stärksten Ausdrücken bekennt er wiederholt seinen Widerwillen gegen den „theologischen Wust", gegen die „traurigen und finstern Abgründe der Theologie", in die sich zu vertiefen die Vorbereitungen auf das Examen ihn nöthigen. Dazu die Besorgniß, daß das Examen unglücklich ablaufen könne — eine Besorgniß, die nicht ganz ungegründet war, wenn man sich vergegenwärtigt, daß eben damals die Tage Wöllner's waren. Der Vater indeß und der Onkel drängten dazu. Nicht sowohl die Sorge um sein äußeres Fortkommen, als das Bedürfniß, aus seiner abgeschlossenen Lage wieder in eine weitere Sphäre, in eine

*) Dilthey, Leben S.'s S. 144, nach Ungedrucktem.

**) Aus S.'s. Leben IV, 29.

***) Ebendaselbst IV, 38.

anregendere Umgebung zu kommen, gab endlich den Wünschen des Vaters, dem Zureden des Onkels Nachdruck. „Ich fürchte nur", schreibt er, „mein guter Genius wird ominös die Flügel über meinem Haupt schütteln und davonfliehen, wenn ich von theologischen Subtilitäten Red' und Antwort geben soll, die ich im Herzen verlache. Aber Eberhard hat sich auch einmal mit aller seiner Ketzerei vom Consistorio examiniren lassen müssen". Unangefochten und unentdeckt schlüpfte auch die Schleiermacher'sche Ketzerei durch. Im Juni 1790 hatte unser Candidat das Examen in Berlin glücklich bestanden. Seine Kenntnisse, seine Probepredigt hatten ihm in dem seiner Familie ohnehin befreundeten Oberconsistorialrath Sack einen einflußreichen Gönner gewonnen; dieser Gönnerschaft verdankte er die Hauslehrerstelle in der Familie Dohna, dieser Stellung einige der glücklichsten, der entscheidendsten Jahre seines Lebens.

Es war anfänglich bestimmt gewesen, daß er sich nach Königsberg begeben sollte, um dort die Universitätsstudien des jungen Grafen Wilhelm v. Dohna zu leiten. Statt dessen jedoch kam man bald überein, daß er vielmehr als Hofmeister der jüngeren Kinder in Schlobitten, dem gewöhnlichen Aufenthaltsort der Familie, bleiben sollte. Für die Gelegenheit, die ihm auf diese Weise entging, seine wissenschaftlichen Studien in der begünstigtsten Lage fördern zu können, wurde er reichlich durch die beglückenden und bildenden Verhältnisse des Schlobitten'schen Familienkreises entschädigt. Zum ersten Mal trat ihm hier das sittliche Leben, der Gegenstand seiner einsamen Grübeleien, seiner abstracten Zergliederungen, in schöner Erscheinung, mit Freiheit und Anmuth geschmückt, entgegen. Wenn unter dem Zwange und in der Enge seiner bisherigen Lagen sein Gefühl gedarbt oder nur von dem feinen Spiel seiner Vorstellungen gezehrt hatte, so durfte es sich jetzt im Anschaun und Mitgenießen eines in edler Geselligkeit und freier Liebe verbundenen Kreises, im Bewußtsein nützlich bildender Thätigkeit frei entfalten. Hier zuerst, wie er das selbst ausdrücklich hervorgehoben hat, lernte er „die Frauen" kennen, die er bisher „nur vom Hörensagen kannte", ja, in der Tiefe seiner Seele hatte er entsagend Empfindungen und Wünsche zur Ruhe zu bringen, welche die Liebenswürdigkeit der jungen Gräfin Friederike in seinem empfänglichen Herzen geweckt hatte. „Im fremden Hause" — so bezeichnet er später in den „Monologen" den anderen Hauptgewinn des Schlobittener Aufenthalts — „ging der Sinn mir auf für schönes gemeinschaftliches Dasein; ich sah, wie Freiheit erst veredelt und recht gestaltet die zarten Geheimnisse der Menschheit, die

dem Ungeweihten immer dunkel bleiben, der sie nur als Bande der Natur verehrt."

Wie verschieden ist doch die Stimmung des Glücks, die sich in seinen Briefen aus dieser Lebensperiode ausspricht, von jenem skeptischen Lächeln der früheren Periode! Waren seine wissenschaftlichen Ueberzeugungen andre geworden? So wenig, daß wir ihn mit der Ausfeilung seiner älteren Arbeiten beschäftigt finden. Erst jetzt erhielten die Untersuchungen über die Freiheit die Form, in der sie uns vorliegen und in der sie damals bestimmt wurden, in einem Bändchen „Philosophische Versuche" gedruckt zu erscheinen. Aber diese Ueberzeugungen bekamen jetzt für ihn, nun er auf anderem Lebensboden stand, einen anderen Werth. Er war darauf aus, sie mit seinem ganzen Wesen, seinen neuen Erfahrungen, seinem weiter gewordnen Gesichtskreis, seinem erhöhten Empfindungsleben in's Gleichgewicht zu setzen. Die starren Linien einer rein theoretischen Gedankenfolge mußten sich dem Bedürfniß der Einheit und Harmonie seines inneren Menschen anschmiegen. Aus philosophischen Untersuchungen wurden angewandte Betrachtungen, aus angewandten Betrachtungen Selbstbetrachtungen. Wie in dem wohlthuenderen Klima, in welchem sein Geist jetzt athmete, das religiöse Gefühl, das unter sorgfältiger Pflege frühzeitig in ihm entwickelt worden war, das dann unter dem eifrig abwehrenden Kampfe gegen alle philosophischen und dogmatischen Jenseitigkeiten nicht zu Worte gekommen war, — wie dieses Gefühl sich jetzt allmählich wieder emporhob, darüber ist ein Schleier gebreitet, den die biographische Betrachtung nicht hoffen darf, zu lüften. Wir sehen nur, daß, unter fortdauerndem Zerwürfniß mit der orthodoxen wie mit der aufkärerischen Dogmatik, das Zutrauen in ihm erwacht ist, seine eigne Weltansicht sei mit dem Geiste des Christenthums und mit dem Beruf des Predigers nicht unverträglich. Dieser Beruf wird ihm durch die Beziehung zu einem vertrauten Kreise, wie er ihn in Schlobitten als Haus- und Familienprediger ausübt, durch den Zusammenhang mit seiner ganzen geselligen und erzieherischen Stellung in der natürlichsten Weise vermittelt. In leichter und unbefangener Anlehnung an die allgemeinsten Formen und Bilder der christlichen Lehre entwickelt er in diesen Predigten seine eigne, rein ethische Weltansicht, sucht er sie individuell zu beleben und den Bedürfnissen des Gemüths zu befreunden. Dies Bedürfniß ist nicht bloß das seiner Zuhörer, sondern sein eignes. Aus einer Predigt, die er am Neujahrstage 1792 hielt, sind die monologischen Betrachtungen Ueber den Werth des Lebens entsprungen, jenes merkwürdige Fragment, das uns zeigt, wie sein Gedankensystem

in dem Ganzen seines Wesens, in seiner Gesinnung wie in seinen Empfindungen Wurzel zu schlagen begonnen hatte — doppelt merkwürdig, weil wir darin den Keim der späteren „Monologen“ deutlich erkennen können*).

Wie ganz anders ist der Charakter dieser Betrachtungen als der seiner philosophischen Essays! Die subjective Färbung des Aufsatzes läßt uns hindurchsehen bis auf den tiefsten Grund seines inneren Lebens, bis auf die Zustände und persönlichen Verhältnisse, die ihn eben jetzt beglücken, bis auf die Eigenheiten eines Temperaments, dessen Kaltblütigkeit und schwache Empfänglichkeit für sinnliche Eindrücke der Ermittelung des reinen Werthes des Lebens nicht in den Weg treten soll. So ringt in diesen Betrachtungen das reine Wahrheitsbedürfniß mit dem Verlangen, sich den Gehalt der erkannten Wahrheit lebendig zu machen. Auf der einen Seite werden alle das Urtheil irre leitenden Empfindungen zum Schweigen verwiesen, auf der anderen Seite ist doch der Gegenstand der Untersuchung nicht irgend eine abstracte ethische Frage: es handelt sich um das Ganze, um den Kern und das Wesen des Lebens. Was sein eignes Leben gewesen ist, das will er messen an der allgemeinen Idee des Lebens, und er findet, daß eben die gegenwärtige Epoche, an der Schwelle des Mannesalters, dazu die geeignetste sei. Und wie er nun dazu übergeht, diese allgemeine Idee oder die Bestimmung des Lebens zu ermitteln, so treten überall die alten, uns schon bekannten Ueberzeugungen wieder auf. Unabhängig von den Gesetzen eines höchsten Wesens, unabhängig von der Idee der Unsterblichkeit, ist die Bestimmung des Lebens nur aus dem abzuleiten, was das Wesen des Menschen ein für alle Mal constituirt. Wie er schon in der Abhandlung von der Freiheit die Regelmäßigkeit des Begehrungsvermögens durch die Untheilbarkeit des menschlichen Geistes und den innigen Zusammenhang seiner Vermögen begründet hatte, so spricht er auch jetzt die „vollkommene und beständige Uebereinstimmung von Erkennen und Begehren“ als das höchste, dem Menschen gesteckte Ziel aus. Nur ein Kennzeichen dieser Harmonie ist das Gefühl der Lust, sie selbst formulirt sich — ganz wie in der Abhandlung über das höchste Gut — als unbedingte Vernunftmäßigkeit des Daseins. Aber mit der Erfüllung dieser Forderung, leider, collidirt die Beschränktheit unsres Wesens. Neben die Hingabe an die Tugend stellt sich das Verlangen nach Glückseligkeit. Mit einem zwiefachen Anspruche treten wir an das Leben heran. „Das Leben,

*) Denkmale, S. 46—63. vgl. mit Leben Schleiermacher's S. 55 ff.

wenn ich es loben soll, muß mir unbedingt Stoff geben, glücklich zu sein; es muß mir zugleich Veranlassung geben, sittliche Güte zu üben und zu entwickeln". Man sieht, das Problem, auf welches Schleiermacher mit seinen Grundvoraussetzungen hingewiesen ist, besteht in der Verdiesseitigung und Rationalisirung der transscendenten und widerspruchsvollen Vorstellungen vom höchsten Gut, die er, selbst in der Kant'schen Form, verworfen hatte. Unser Aufsatz verspricht uns die positive Ergänzung zu den kritischen Ergebnissen der früheren Aufsätze zu geben. Zwar den Keim dazu enthielten diese bereits. Der erste hatte mit einer kurzen Andeutung darüber geschlossen, wie der sicherste Weg zum Glück in der Mäßigung aller stürmischen Empfindungen bestehe und wie eben dies das Mittel sei, um den Einfluß des moralischen Gefühs auf unser Begehrungsvermögen zu verstärken, wie also in dem Begriffe „leidenschaftsloser Sanftmuth" Sitten- und Glückseligkeitslehre zusammenfließen. Die zweite hatte der rohen Belohnungs- und Bestrafungstheorie die Idee eines providentiellen Erziehungsplans gegenübergestellt. In wesentlicher Uebereinstimmung mit diesen Gedanken führte jetzt die Neujahrspredigt den Nachweis, daß, wohl erwogen, alle Verhältnisse des Lebens in Absicht auf Glück und Unglück sich so ziemlich das Gleichgewicht halten, daß andrerseits die Einrichtung des Lebens unsrer sittlichen Bestimmung in allen Lagen und Verhältnissen gleich förderlich sei. Zur Entwicklung dieses zweiten Theils ist Schleiermacher in der überarbeitenden Ausführung nicht gelangt; den ersten behandelt er mit umsichtiger Umständlichkeit. Man erkennt den Leser der Aristotelischen Ethik, wenn er zunächst den Antheil des Schicksals an dem Maaße der Glückseligkeit des Lebens zu bestimmen sucht, und wenn er dann die Ueberzeugung begründet, daß, trotz aller Ungleichartigkeit der Begabung, der gesellschaftlichen Stellung, des Bildungsgrades und der äußeren Umstände, die Summe der Glückseligkeit doch überall gleich, das Schicksal gerecht sei, und daß es „nur die Art der Zahlung sei, was die Menschen täusche". Ein selbständiges, für sich geltendes, an sich werthvolles Ganzes, führt er dann weiter aus, ist aber die Glückseligkeit überhaupt nicht; sie ist eine unendliche Bahn, in der wir, nach dem Plane der göttlichen Weltordnung, einem ganz andren Ziele entgegenzustreben haben. Aus einer solchen Ansicht ergiebt sich dann — und damit schließen die Selbstbetrachtungen — die Stimmung leidenschaftsloser Resignation. Der Idealismus der Sittlichkeit verträgt sich nicht mit dem schwärmenden Idealismus der Gefühle, der Hoffnungen, der Erwartungen.

„Versprich Dir nichts von dem, was Dein hochgespanntes Gefühl fordern möchte, entsage im Voraus Allem". „Verschließe Deine Ideale und erwarte keine Nahrung für sie; ihr Gebiet ist bloß die Bildung Deiner Handlungen; im Uebrigen laß sie die Zierde des Allerheiligsten Deiner Phantasie sein".

War es nur zufällig, daß der Aufsatz an dieser Stelle abbrach? War wirklich Entsagung das letzte Wort, welches Schleiermacher von seinen Voraussetzungen aus zu sagen hatte? Zurücknehmen, sicherlich, wird er dieses Wort niemals; es ist der nothwendige Ausdruck für die nüchterne Folgerichtigkeit seines Denkens, für die kritische Enthaltsamkeit seiner Wahrheitsliebe, für die Ruhe und Gelassenheit seines ganzen Wesens. Allein der vollständige und abschließende Ausdruck seiner ethischen Anschauungen ist es doch nicht und kann es unmöglich sein. Schon jetzt fühlt er, wie schwer es für ein „liebevoll fühlendes Herz" sei, mit dieser Entsagung doch Duldsamkeit und Verträglichkeit im geselligen Verkehr zu verbinden, sich „zu diesen Theilungen der Seele herabzulassen, ohne durch die Zerstückelung zugleich das Gefühl für die Gegenstände zu verlieren". Offenbar, die Gleichung, die er einstweilen zwischen Schicksal und Freiheit, zwischen Glück und sittlicher Bestimmung, zwischen seinem beschränkten Sein und seinem unbeschränkten Sollen ausfindig gemacht, ist noch zu abstract gefaßt. Noch ist er nicht dazu verschritten, das Idealbild der sittlichen Bestimmung ebenso eingehend auszuführen wie das Bild der gleichvertheilten Glückseligkeit. Er irrt, wenn er meint, daß jetzt, nun „die Zeit der Jugend hinter ihm liege", seine Ideen über das Leben endgültig zum Abschluß gekommen seien. Noch hatte sich der Reichthum seines inneren Menschen vor ihm selbst nicht vollständig enthüllt, noch waren ihm Erfahrungen und Anregungen vorbehalten, die sein entsagsamer Sinn in der Befriedigung durch die Gegenwart nicht voraussehen konnte. In der That, er war jünger, als er zu sein sich überredete. Eine jugendlichere Röthe liegt auf diesen Selbstbetrachtungen des Vierundzwanzigjährigen als auf jenen früheren Gedankenrechnungen, deren Resultat sie zu ziehen versuchten. Noch blühender sollte sein Geist sich entfalten; einer noch kräftigeren Jugend ging seine frühreife Weisheit entgegen.

Nicht in der allernächsten Zeit. Denn nach der Lösung des Verhältnisses in Schlobitten hatte er zunächst einen längeren Aufenthalt bei dem Onkel in Drossen genommen; dann, im September 1793, hatte er durch Sack's Vermittelung Aufnahme in das Gedike'sche Seminar für gelehrte Schulen in Berlin gefunden und im Zusammenhang damit eine

pädagogische Thätigkeit zugewiesen erhalten. Diese Zeit und die sie ausfüllende Beschäftigung war seiner inneren Entwickelung wenig förderlich. Jetzt indeß erbat sich ihn ein Verwandter, der Schwager des Onkel Stubenrauch, der alte Prediger Schumann in Landsberg an der Warthe, zum Adjunctus, und mit Freuden ging Schleiermacher darauf ein. Die bescheidene Stellung als Hülfsprediger schien ihm wünschenswerther als der Plack der Schulmeisterei und als der Aufenthalt in der Residenz, in der er für jetzt noch wenig warm geworden war, ja, deren Treiben ihn abstieß. Zwei Jahre, von Ostern 1794 bis Ostern 1796, verbrachte er in dieser neuen Stellung. Das Eine große Resultat, welches er aus ihr davontrug, war die Einlebung in seinen praktischen Beruf, dem er sich hier als Prediger, Katechet und Seelsorger mit der höchsten Gewissenhaftigkeit widmete. Es war das pädagogische Bedürfniß seiner Natur, das ihm die Verkündigung des Christenthums, unbeschadet alles Haders mit dessen dogmatischen Vorstellungen zu einem immer lieberen Geschäft machte. Von diesem Bedürfniß geleitet, ergriff er die Tiefe des sittlichen und religiösen Geistes, die in der christlichen Weltanschauung niedergelegt ist und fand sie in Uebereinstimmung mit seinem eignen innersten Wesen. Es bedurfte für ihn, wie wir aus den erhaltnen Predigten dieser Landsberger Periode sehen, keiner künstlichen und sophistischen „moralischen Interpretation“, sondern von vorn herein hatte für ihn die Mythologie des Christenthums keinen andern Sinn als den idealen, welchen, unabhängig von aller Geschichte und aller Metaphysik, das fromme Gefühl und die sittliche Empfindung immer von Neuem beglaubigt. Die einfachen Umrisse des christlichen Weltbildes dienten ihm ungesucht als ein Mittel gemeinverständlicher Mittheilung, als ein Rahmen, innerhalb dessen er das Eine, was Noth thut, die Bildung und Reinigung des Willens, die Erhebung des Gemüths über das Gemeine und Vergängliche, den Zuhörern an's Herz legte. Durch diese Beziehung des Sittlichen auf die Tiefe der Gesinnung erhält der ganze Reichthum sittlicher Empfindungen und Verhältnisse Einheit, und aus diesem Einheitspunkte sieht man den Redner in strengem, gedankenmäßigem Zusammenhange das Einzelne ableiten und in erschöpfender Ausführung darlegen. Von dieser Seite angesehen, sind auch seine damaligen Predigten in gewisser Weise „Philosophische Versuche“. Ihre Durchbildung beschäftigte ihn ernstlich, und während er an der Uebersetzung der Predigten des Engländers Blair, die er in Gemeinschaft mit Sack unternimmt, sich zu größerer Popularität zu bilden bemüht ist, trägt er sich bereits mit dem Gedanken, eine Sammlung eigner Predigten zu veröffentlichen.

Ueber all' diesen praktischen Uebungen und Plänen indeß sind seine rein theoretischen Interessen keineswegs vergessen. Vielleicht schon in die Landsberger Periode, jedenfalls unmittelbar nach derselben fällt eine allerwichtigste Bekanntschaft — die Bekanntschaft mit Spinoza*).

Nicht ganz so, wie man sich vorstellen möchte, war die erste Wirkung dieser Bekanntschaft. Er hätte, meint man, über die Entdeckung eines solchen Geistes- und Sinnesverwandten in das freudigste Erstaunen gerathen müssen. Allein nur in der ungenauen und vielfach entstellenden Zeichnung von Jacobi's Hand traten ihm die Züge des großen Ethikers zunächst entgegen. Von der religiös-ethischen Gesinnung des Spinoza wird daher seine Aufmerksamkeit auf dessen Metaphysik abgelenkt. Sein erstes Bestreben ist, sich diese Metaphysik nach ihren Gründen und ihrer wahren Meinung klar zu machen. Mit glänzendem Scharfsinn, mit wahrhaft genialer Witterung weiß er durch die Irrthümer Jacobi's zu dem echten Spinoza durchzudringen, um dann zweitens die Spinozistische Lehre mit der Leibnitzischen und der Kant'schen in Vergleichung zu stellen. Die uns vorliegende Studie über den Spinozismus**) zeigt ihn gegen Leibnitzens widerspruchsvolle Annahme eines persönlichen Absoluten durchaus auf die Seite Spinoza's geneigt. Noch mehr aber kommen seine eignen Ueberzeugungen und deren Grenze bei der Vergleichung Spinoza's mit Kant zum Vorschein. Was ihn zuerst fesselt ist die Uebereinstimmung Beider in der Grundanschauung, daß den Dingen unsrer Wahrnehmung, den Erscheinungen, ein nicht erscheinendes Unbedingtes, ein An-sich zu Grunde liege, und hierin stimmt auch er mit Beiden überein. Sofort aber geht er dazu über, in Betreff der näheren Bestimmungen des Unendlichen und des Verhältnisses desselben zu dem Endlichen, Kant durch Spinoza, Spinoza durch Kant zu kritisiren. Spinoza durch Kant. Hätte Spinoza den kritischen Idealismus bereits gekannt, so würde er dem Ansichseienden nicht positive Einheit und Unendlichkeit zugesprochen haben; auch hätte er nicht Ausdehnung und Denken als die Attribute oder gar als die einzigen Attribute des unendlichen Wesens behaupten dürfen, da doch, nach Kant'schen Principien,

*) In die Landsberger Periode versetzt sie Dilthey, Leben S.'s. S. 147. Auf eine bedeutend frühere Zeit führt die Aeußerung Schleiermacher's in dem Briefe an Delbrück IV, 375, auf eine etwas spätere das viel wichtigere Billet an Brinkmann IV, 49.

**) „Kurze Darstellung des Spinozismus", im Anhang zu der von Ritter aus Schleiermacher's Nachlaß herausgegebenen Geschichte der Philosophie; S. W. III. Abth. 4. Bdes 1. Thl. S. 283 ff. Ein andrer Aufsatz: „Spinozismus", von Dilthey Denkmale S. 64 erwähnt, hat mir nicht vorgelegen.

nur gesagt werden darf, daß das Absolute, an sich unvorstellbar, die Fähigkeit besitzt, die Form unseres und weiterhin jedes Vorstellungsvermögens anzunehmen; der Satz endlich von der Inhärenz der endlichen Dinge in dem Unendlichen verbindet sich zwar auch bei Spinoza mit der Ansicht, daß das Erscheinende als Erscheinendes durch Raum und Zeit bedingt ist: nur müßte diese letztere Ansicht dahin ergänzt werden, daß dieses modificirende Medium nirgends anders als in uns zu suchen sei. So durchaus steht Schleiermacher auf Kant'scher Grundlage. Er steht auf dieser Grundlage auch da, wo er nun umgekehrt Kant durch Spinoza kritisirt. Wenn nämlich nach Spinoza kein andres Unbedingtes möglich sei als der ganze Inbegriff des Bedingten, so versteige sich Kant von der nichterscheinenden, noumenischen Welt zu der Annahme einer außerweltlichen Ursache dieser Welt. Hier offenbar sei Spinoza siegreich; „oder vielmehr", fügt Schleiermacher hinzu, „der Kantianismus scheint mir, wenn er sich selbst versteht, auf Spinoza's Seite zu sein"; jene Annahme des kritischen Philosophen beruht nur auf einem „inconsequenten Rest des alten Dogmatismus". Und zweitens: während Spinoza's Noumenon ein einheitliches sei, so spreche Kant von einer Mehrheit von Noumena. Aber weder durch die Vielheit der einzelnen Sinnendinge noch durch die Vielheit selbstbewußter Individuen sei er dazu berechtigt gewesen. Alle Individuation beziehe sich eben — nach Kant selbst — nur auf die Erscheinung; sie auf das An-sich zu übertragen, sei nur durch einen „Paralogismus der Vernunft" möglich.

Gerade so also wie wir ihn früher Kant's Ansicht vom höchsten Gute und die Folgerungen daraus in Kant's eignem Geiste reinigen sahen, so stellt er auch hier den großen Kritiker unter die Zucht von dessen eigner Kritik. Jeder Versuch, mit dem Erkennen über das Gebiet der Erscheinungen hinauszugehn, wird abgelehnt, aber ebenso bestimmt das Gegründetsein der Erscheinungswelt in einer höheren vorausgesetzt. Ein solches An-sich muß angenommen werden: das giebt er dem dogmatischen wie dem kritischen Philosophen zu; unerkennbar jedoch wie dasselbe ist, darf es weder so bestimmt werden, wie es von Spinoza, noch so wie es von Leibnitz, noch endlich so, wie es von Kant bestimmt worden ist.

Ist aber in diesem Punkte die Philosophie unseres jungen Theologen enthaltsamer als die seiner philosophischen Lehrmeister, so wird in einem andern Punkte seine Wißbegierde durch keinen von ihnen befriedigt. Die große Frage bleibt zu beantworten: „weß Ursprungs ist die Idee von einem Individuo und worauf beruht sie?" — eine Frage, die, wie er anmerkt, ihm schon bei seinen ersten philosophischen Meditationen als

der feste kritische Punkt der theoretischen Philosophie vorgeschwebt, nur daß er „seinen Anker nirgends habe werfen können." Offenbar, es ist in metaphysischer Wendung dieselbe Frage, die bisher in den ethischen Betrachtungen Schleiermacher's unbeantwortet blieb, die sich dort hinter dem Dualismus unsres vernünftigen und unsres beschränkten Daseins, hinter dem Nebeneinander von Tugend und Glückseligkeit versteckte, einem Nebeneinander, zu dessen Lösung er auch dort bekannte, daß er „nirgends Data zu finden wisse".

Die Mittel, nichtsdestoweniger, um jene Lücke unsres Wissens — die Unerkennbarkeit des wahrhaften Seins — auszufüllen, um diese Frage andrerseits über das principium individuationis zu beantworten, lagen schon jetzt in Schleiermacher's Geiste bereit. Sie lagen in seinem religiösen und in seinem ethischen Gefühl. Aus jenem schöpfte er demnächst die Begründung für das jenseits aller Erkenntniß liegende An-sich; aus diesem schöpfte er Aufklärung über das Verhältniß des allgemein Vernünftigen und des individuell Beschränkten. Er fand aber für das Eine und Andre den Ausdruck erst, nachdem er durch die Berührung mit ganz neuen Lebens- und Bildungskreisen zu einem erhöhten Bewußtsein seiner Kräfte und zum freien Besitz des bisher still in ihm Gewachsenen und Erworbenen gekommen war. Eine neue Epoche von Schleiermacher's Entwicklung begann, bald nachdem er von Landsberg nach Berlin übergesiedelt war, um hier, im September 1796, das Amt eines Predigers an der Charité anzutreten.

Hinreichend kennen wir, insbesondre aus der Geschichte von Tieck's Lebens- und Bildungsgang, die geistigen Elemente der Berliner Existenz. Neben den gelockerten sittlichen Verhältnissen, neben der Frivolität und Rohheit der modischen Kreise der Hochmuth einer Aufklärungsweisheit, die ihren erhebenden und kräftigenden Einfluß längst verloren hatte und sich mit ihren zuversichtlichen Trivialitäten stufenweise bis in die Gemeinheit verlor. Im Zusammenhang damit ein schöngeistiges Treiben, das unter dem Vortritt der jüdischen Frauen und Mädchen, dieser jüngsten Freigelassenen der modernen Bildung, den Weg zu der neuen poetischen Welt suchte, die durch unsre großen Dichter erschlossen worden war. Wunderlich mischte sich in diesen litterarischen Gesellschaften, in diesen Lese- und Sprechkränzchen das Alte und das Neue, die Bewunderung Engel's mit der Schwärmerei für Goethe, die scharf ausgesprochene aufklärerische Denkweise mit tändelnder und unklarer Empfindsamkeit,

echtes Gefühl mit jüdischer Spitzfindigkeit und weiblicher Gefallsucht. Diese Mischung eben des Berlinischen Verstandes mit dem erwachten Phantasie- und Gefühlsleben, dieser Zusammenstoß von Reflexion und Enthusiasmus war in Tieck productiv geworden. Wie aber die poetischen Hervorbringungen Tieck's geradezu diesem Boden entsprungen waren, so bestand überhaupt eine Analogie zwischen der neuen poetisch-kritischen, der romantischen Litteraturschule und dem Geiste der Berliner litterarischen Salons. Schleiermacher's Ankunft in Berlin trifft beinahe genau zusammen mit der Festsetzung der romantischen Partei daselbst. Durch natürliche Anziehungskraft war diese zu jenen schöngeistigen Kreisen hingezogen, deren Mittelpunkt die geistreichen Jüdinnen bildeten. Fast ausschließlich in und mit beiden lebte Schleiermacher zwischen 1796 und 1802.

Die Beziehung zu jenen Gesellschaftskreisen zunächst verdankte er theils seinem alten Freunde Brinkmann, der inzwischen die theologische mit der diplomatischen Laufbahn vertauscht hatte, theils dem ältesten der Dohna'schen Söhne, dem Grafen Alexander. Durch den Letzteren war er schon während seines früheren Berliner Aufenthalts in das Haus von Marcus Herz eingeführt worden; erst jetzt aber wurde ihm dies Haus wichtig: — ein Verhältniß der innigsten Freundschaft entwickelte sich zwischem ihm und Henriette Herz. Alle Welt bewunderte die Schönheit dieser Frau, deren Anblick noch im Jahre 1811 Sulpiz Boisserée an die Tizian'schen Frauenköpfe erinnerte. Aber so schön sie war, so klug, gebildet und kenntnißreich war sie, ein reines, ruhiges, treues und empfängliches Gemüth. Ein Zug des Schleiermacher'schen Wesens, der ihm selbst erst in Schlobitten aufgegangen war, hatte sich seitdem in dem Verhältniß zu einer Cousine in Landsberg, der Tochter des Predigers Schumann, in der Antheilnahme an dem inneren und äußeren Leben seiner in Gnadenfrei lebenden Schwester Charlotte, mit der er ununterbrochen die vertrautesten Mittheilungen wechselte, immer entschiedner entwickelt. Dieser Zug zum Weiblichen, der im Hintergrunde seines starken männlichen Willens und seines zähen, jeder Anstrengung gewachsenen Verstandes ebenda lag, wo seine Frömmigkeit lag, kleidet sich das eine Mal in den Wunsch, „einen Cursus der Weiblichkeit durchmachen zu können", spricht sich ein ander Mal in den Worten an die Schwester aus, es liege tief in seiner Natur, daß er sich immer genauer an Frauen anschließe, da so Vieles in seinem Gemüthe sei, was Männer selten verstehen. Seine Correspondenz mit Frauen wiederum erläutert den Sinn dieser Aeußerungen. Es sind einestheils die Zufällig-

keiten und Äußerlichkeiten, die „lieblichen Kleinigkeiten" des alltäglichen Lebens, es sind anderntheils und im Zusammenhang damit die zartesten Gewissensangelegenheiten, die oft unwägbarsten Gemüthsgeheimnisse, die er — nicht etwa in der täuschungsreichen Weise der Empfindsamkeit, sondern so gründlich, offen und wahr als ob es große praktische Interessen oder wissenschaftliche Probleme gölte, mit den Frauen verhandelt. Vor seinem Auge lag eben das ganze feine Gewebe sittlicher Beziehungen im Innern der Menschenseele mit wunderbarer Klarheit ausgebreitet; ein nie zu ermüdender scharfsichtiger Forscher senkte er den theilnehmenden Blick in ähnlicher Weise in die Tiefen und verborgenen Falten des sittlichen Lebens, wie die Dichtung begonnen hatte, die Welt der Gefühle an's Licht zu heben und selbst den Werth namenloser Stimmungen in der Sprache nachklingen zu lassen. Hierin lag die Möglichkeit, daß ein Verhältniß innigster Vertraulichkeit dennoch vollkommen leidenschaftslos, ein Verhältniß nicht der Liebe, sondern der uneigennützigsten Freundschaft sein konnte. So war sein Verhältniß zu Henriette Herz. In der ungezwungensten Weise verkehrt er fast täglich mit der geistreichen und empfänglichen Freundin; gemeinschaftlich werden kleine Ausflüge unternommen, gemeinschaftlich wird gelesen und studirt. Sie treiben physikalische Studien zusammen; zusammen lesen sie den Goethe'schen Wilhelm Meister; sie wird seine Lehrmeisterin im Italiänischen, er lehrt sie Griechisch und führt sie in die Lectüre des Platon ein; sie macht er später zur Vertrauten einer peinlichen Herzensangelegenheit; ihr theilt er, als die „Reden über die Religion" entstehen, stückweise die einzelnen Bogen seiner Arbeit mit.

Schon längst war dieses Verhältniß im Gange, als die Bekanntschaft mit Friedrich Schlegel hinzutrat und sich bald zu intimer Freundschaft entwickelte. So verschieden die beiden Menschen, so verschieden war ihr beiderseitiger Bildungsgang gewesen. Aus leidenschaftlicher Verwirrung hatte sich Schlegel wenigstens einigermaaßen zu größerer Klarheit des Wollens und der Ueberzeugungen durchgearbeitet: aus nüchterner, speculativer Gelassenheit, umgekehrt, war in Schleiermacher der Drang nach vollerem Ergreifen des Lebens und der Wirklichkeit wach geworden. Die Studien beider Männer berührten sich mehrfach, begegneten sich am entschiedensten im Philosophischen. Vor Allem aber: Jeder brachte dem Andern, was dem Andern fehlte. Schlegel zuerst eröffnete seinem Freunde den Einblick in die Welt der Kunst und Poesie. Schlegel zuerst wies ihn nachdrücklich auf die Fichte'sche Fassung der Kant'schen Lehre hin. Schleiermacher wiederum trug jenem eine durch-

gebildete sittliche Anschauung entgegen und stellte sich selbst als eine noch durchgebildetere Verkörperung dieser Anschauung, als eine vorragend ethische Persönlichkeit dar. Mit überschätzendem Urtheil hob, wie wir früher hörten*), Schleiermacher den Geist und die Gelehrsamkeit seines neuen Freundes hervor: viel reiner und richtiger ist die Charakteristik, durch welche Schlegel seinen Bruder mit dem jungen Theologen bekannt machte. Eine „Skizze über die Immoralität aller Moral" war das Erste, wodurch Schleiermacher sich bei Friedrich in Ansehn setzte. Darauf hin rühmt derselbe die außerordentliche kritische Begabung des Freundes; auch Schleiermacher liebe die kühnen Combinationen, aber er gleiche darin mehr Hardenberg als ihm; seine Paradoxie falle keineswegs so mit der Thür in's Haus wie meistens seine eigne; überall sei ihm „ein gewisser leiser Gang" eigen, während er doch zugleich an dialektischer Kraft Fichte nicht nachstehe. „Schleiermacher", so trifft endlich diese Charakteristik in's Schwarze, „ist ein Mensch, in dem der Mensch gebildet ist, und darum gehört er freilich für mich in eine höhere Klasse. — — Er ist nur drei Jahre älter wie ich, aber an moralischem Verstande übertrifft er mich unendlich weit. Ich hoffe noch viel von ihm zu lernen. Sein ganzes Wesen ist moralisch, und eigentlich überwiegt unter allen ausgezeichneten Menschen, die ich kenne, bei ihm am meisten die Moralität alles Andre"**).

Mit diesem von Schleiermacher Lernen war es nun freilich, wie schon früher bemerkt, ein eigen Ding. Schlegel war so eben im vollsten Zuge der Schriftstellerei, er hatte für's Erste nichts Andres im Kopfe als das neue Journal, als Fragmente und Aufsätze für dasselbe. Daß die Freundschaft mit Schleiermacher so rasch in Blüthe kam, dazu trug vielleicht nichts so sehr bei als die lebhafte Freude, die dieser an den Lyceumsfragmenten bezeigte, als der warme Antheil, den er an dem Athenäumsprojecte nahm. Vor Allem einen Mitarbeiter für dieses Journal erblickte Friedrich in dem geistvollen, philosophischen Freunde. Durch dessen kritische philosophische Aufsätze und durch Schelling's Uebersichten über die philosophische Litteratur im Niethammer-Fichte'schen Journal war ihm der Gedanke gekommen, in der freisten und populärsten Form, in der Form von „Rhapsodien" die Philosophie des Tages zu

*) S. oben S. 245. 246.

**) Friedrich an Wilh. Schlegel, Novbr. 1797, in den Böcking'schen Papieren, Nr. 95 des Klette'schen Verzeichnisses, vgl. Nr. 91 vom 31. Octbr. 1797. Auch für das Folgende dienten die Fr. Schlegel'schen Briefe vom Ende d. J. 1797 als Quelle.

besprechen, unter dem Titel etwa von „Historischen Ansichten der Philosophie". Um dabei an „Universalität" das höchst Mögliche zu erreichen, um andrerseits seine Idee von „Symphilosophie" zu realisiren, sollten ihm Hardenberg und Schleiermacher helfen, — so, versteht sich, daß er selber das Ganze redigire! Für solche „Rhapsodien" eben fand er Schleiermacher ganz besonders geeignet, da derselbe hiezu „den großen Wurf und den unaufhaltsamen Strom" besitze. Er rechnete ferner auf eine Schleiermacher'sche Recension von Kant's eben erschienener „Metaphysik der Sitten", und selbstverständlich auf Hülfe bei den Fragmenten. Der Hauptfehler des Freundes war in Friedrich's Augen nur der, daß es so schwer hielt, ihn zum Schreiben zu bringen, daß er „kein rechtes Interesse habe, etwas zu machen". „Ich treibe und martre ihn", so schreibt er, „alle Tage, wo ich ihn sehe".

Nichts in der That konnte für Schleiermacher heilsamer sein. Das Denken desselben war bisher, namentlich in den letzten Jahren, ein wesentlich monologisches gewesen. Im Umgang mit Schlegel, im täglichen Ideenaustausch wurden ihm jetzt seine Gedanken objectiv, sie wurden ihm von diesem, dem der Effect eines Gedankens mindestens ebensoviel galt als der Gedanke, gleichsam im Vergrößerungsspiegel gezeigt. „Durch den unversiegbaren Strom neuer Ansichten und Ideen, der Schlegel unaufhörlich zufließe", so schien es Schleiermacher, werde auch in ihm „Manches in Bewegung gesetzt, was geschlummert habe". Gewiß, so war es; noch viel mehr aber war es dies, daß durch Schlegel die Masse des Schleiermacher'schen Denkens Articulation bekam, daß jener ihn sein langathmiges Denken interpungiren und mit Accenten versehen lehrte. Zu dem Denken aber endlich und vor Allem das „Machen". Auch die Schleiermacher'schen Briefe bestätigen es, wie unaufhörlich Schlegel an ihm „rupfte" und ihn zum Schreiben drängte. An seinem Geburtstag nimmt er ihm das feierliche Versprechen ab, noch in diesem Jahre etwas zu schreiben. Er brandschatzt einstweilen die älteren Schleiermacher'schen Papiere um Beiträge zu der Fragmentenmasse, und er setzt es durch, daß einige Fragmente ausdrücklich von demselben für das Athenäum geschrieben werden. „Soweit", schreibt der in solcher Weise Geplünderte und Gepreßte im Juni 1798, „soweit hat mich nun Schlegel gebracht, aber daß ich etwas Größeres schreiben sollte, daraus wird nun nichts"*).

---

*) Vgl. zu dem Obigen: Aus S.'s Leben I, 162, 165, 178 und, die Fragmente betreffend, III, 97. Offenbar sind einige der Schleiermacher'schen Fragmente Splitter aus jener „Skizze über die Immoralität aller Moral".

Zum Glück wurde doch etwas daraus. Mit Recht durfte Schlegel sich rühmen, daß er, zusammen mit der Herz, den Freund durch Sinn für seine Tiefe „an's Licht gelockt" oder „herausgearbeitet" habe. Wie ein Strom, der am Beginn seines Laufes unter der Erde geflossen, mit Einem Male hell und breit zu Tage tritt, so kündigte sich die Tiefe des Mannes und die Gestalt, die sein Geist unter den Einflüssen der neuen Periode angenommen hatte, plötzlich in überraschender Weise, in einem durchaus eigenthümlichen Werke an. Nur einen ersten Uebergang zu selbständigem schriftstellerischem Hervortreten bezeichnen die Fragmente. Nur eine unselbständige Studie für seinen Predigerberuf war die Uebersetzung der Predigten von Fawcett, die er im Jahre 1797 auf die von Blair hatte folgen lassen. Das Buch, durch welches er eigentlich zuerst, nach seinem eignen Ausdruck, seine litterarische Unschuld verlor,*) war von ganz andrer Art. Mit geschlossenem Visir zwar, aber ein Schwergerüsteter erschien er damit auf der litterarischen Bühne. Obgleich nur wie eine vertraute Mittheilung, wie eine Anfrage an die Gleichgesinnten in die Welt geworfen, ist dies Buch dennoch in Wahrheit das Programm einer neuen Theologie, ein grundlegendes und epochemachendes Werk deutscher Wissenschaft und mehr noch deutscher Bildung geworden. Ein Werk ist es, das, den Stempel jugendlicher Kraft und Originalität an der Stirn tragend, in ähnlicher Weise eine zukunftreiche wissenschaftliche Entwicklung ankündigte wie der Goethe'sche Götz und Werther und die Erstlingsdramen Schiller's einen Umschwung der deutschen Dichtung angekündigt hatten.

Um interimistisch die Geschäfte des zur Ruhe gesetzten Hofpredigers Bamberger zu versehen, befindet sich Schleiermacher seit Anfang 1799 mehrere Monate lang getrennt von seinen Berliner Freunden in Potsdam. In dieser Zeit, einer Zeit der Sammlung nach überreicher Anregung, von Januar bis Mitte April schreibt er die Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern**).

Auf Jeden, gewiß, muß es einen wunderlichen Eindruck machen,

*) Ungefähr gleichzeitig war eine Predigt von ihm in eine größere Sammlung von Predigten verschiedner Verfasser aufgenommen worden. (Vgl. Aus Schl.'s Leben I, 220, III, 116 und Schleierm. Predigten IV, 1 ff.); außerdem ist in den Briefen mehrfach von einer litterarischen Handarbeit für einen Berliner Kalender die Rede, worüber ich nicht im Stande bin nähere Auskunft zu geben.

**) Ueber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern, Berlin bei Unger 1799. Ausschließlich an den Text dieser ursprünglichen Ausgabe hält sich die obige Auseinandersetzung. Gleich die zweite, ebenso die späteren Ausgaben, und der Abdruck in den S. W. (I. Abth. 1. Bd. S. 133 ff weichen wesentlich davon ab.

wenn er liest, wie Schleiermacher in den Briefen, die er während der Entstehung der Reden an die Herz richtete, fortwährend über das „Machen" derselben reflectirt. Er setzt sich förmlich zu der Arbeit in Positur. Ausdrücklich legt er es darauf an, dem Stil eine rednerische Färbung zu geben. Er sucht sich bald durch den Platon, bald durch andre Lectüre zu stimmen: — man sollte meinen, daß es sich um nichts als um ein litterarisches Kunst- und Probestück handle. Auch zeigt das fertige Werk die bestimmtesten Spuren einer solchen Entstehung. Der Ton desselben ist gänzlich verschieden sowohl von den bisherigen wissenschaftlichen Aufsätzen wie von den Predigten Schleiermacher's. Niemandem kann der Anklang an Platonisches, Niemandem können einzelne gesuchte Wendungen, ja, ein gelegentliches Auslauten in ein unnatürliches Pathos und in eine allzu geschmückte Phraseologie entgehen. Und dennoch ist diese Unsicherheit des Schriftstellers von dem höchsten Selbstgefühl des Redners begleitet. Geradezu unter den Dichtern und Sehern weist er sich gleich in der, „Apologie" überschriebenen Einleitungsrede seinen Platz an, — unter denen, die, in die Mitte gestellt zwischen den bloß speculativen Idealisten und den praktischen, in das weltliche Treiben verwickelten Menschen, eine Art Mittleramt, ein höheres Priesterthum zu verwalten haben. „Daß ich rede", sagt er, „ist die innere unwiderstehliche Nothwendigkeit meiner Natur, es ist ein göttlicher Beruf, es ist das, was meine Stelle im Universum bestimmt und mich zu dem Wesen macht, welches ich bin". Ueber die Religion will er reden; denn eben sie sei, seitdem er denke und lebe, die innerste Triebfeder seines Daseins, von ihr sei sein jugendliches Leben genährt worden und sie sei ihm geblieben, auch „als Gott und Unsterblichkeit dem zweifelnden Auge verschwanden". Und damit nichts fehle, uns die Vorstellung eines Propheten und Reformators zu geben, so zeigt sich das Bewußtsein seines persönlichen Berufs verbunden mit dem Bewußtsein von der eigenthümlichen Bedeutsamkeit des Zeitpunktes, in welchem er auftritt. Er weiß, daß dies eine Zeit ist, in welcher eine solche Rede Aussicht auf Erfolg hat, eine Zeit allgemeiner Verwirrung und Umwälzung, wo nichts unter allen menschlichen Dingen unerschüttert bleibe, wo der Eifer des Erhaltens mit dem Eifer des Umstürzens im Kampfe begriffen sei und wo ebendeshalb „oft in Augenblicken sich bedeutendere Züge des Unendlichen ablauschen lassen als in Jahrhunderten".

Das ist, wie wir leicht erkennen, derselbe Mann, den wir als Knaben schon mit einem aufgezwungenen Glaubenssystem brechen sahen, der sich aber aus dem Schiffbruch seines Glaubens unberührt den Schatz

vertrauender Frömmigkeit gerettet hat, der, in beständiger Auseinandersetzung mit den umwälzenden Gedanken der Zeit, in anspruchslos fortschreitender Selbstbildung, in zunehmender Vertiefung in seinen religiösen Beruf sich den sichersten und eigensten Standpunkt errungen hat. Aber zugleich doch ist das ein ganz andrer Mann. Nicht sich allein, sondern seinem Eintritt in die Welt, in die Gemeinschaft von Männern, die sich in den vordersten Reihen des geistigen Kampfes der Zeit befanden, verdankt er die Zuversicht seines Auftretens, den Schwung und die Form seiner Rede. Er rechtfertigt diese Form da, wo er von der „Mittheilung der Religion" handelt, aus der Natur seines Gegenstandes. Denn auf das Höchste, was die Sprache erreichen könne, gebühre es sich, auch die ganze Fülle und Pracht der menschlichen Rede zu verwenden, unmöglich sei es, Religion anders auszusprechen und mitzutheilen als rednerisch, in aller Anstrengung und Kunst der Sprache. Diese Rechtfertigung selbst jedoch weist uns auf die Schule, in der er sie gelernt hat. Der Gegenstand seines Vortrags hat eine nahe Verwandtschaft mit dem, worauf sich zumeist die Darstellungen seiner romantischen Freunde bezogen — mit Kunst und Poesie. Auch die Form seines Vortrags muß eine Verwandtschaft mit der poetischen Form haben. Ganz ähnlich wie die Schlegel von jeder Beurtheilung eines echten Kunstwerks forderten, daß dieselbe selbst ein Kunstwerk sein solle, so schwebte Schleiermacher die rednerische, als die specifisch religiöse Mittheilungsform auch für seine Darlegung des Wesens der Religion vor. So tritt er mit diesem Werke an die Seite der Poeten und der poetischen Kritiker. So zeigt sich gleich an der Schwelle der Reden über die Religion neben dem Gehalt, der einzig dem Schleiermacher'schen Geist zu eigen gehört, der Einfluß des romantischen Geistes, wie er sich ohne ihn bisher entwickelt hatte. Dieselbe Verschlingung romantischer Gedanken, Formen und Manieren mit einem neuen und tieferen Inhalt zieht sich durch das ganze Buch hindurch.

Höchst bezeichnend ist sogleich in dieser Hinsicht der äußere Standort, auf welchem der Redner seine Fahne aufpflanzt. Aus dem Kreise der Aufklärung war er bereits durch seine ältesten Kant'schen Studien herausgetreten. Er stand längst mit Kant und Fichte, mit Jacobi und Spinoza über den Trivialitäten der Popularphilosophie und der neurationalistischen Theologie. Erst jetzt aber sind ihm Bildung und Aufklärung zu Parteibegriffen geworden, wie sie es im Kreise der Tieck und Schlegel waren. Dem Boden der Bildung selbst den Sinn und die Anerkennung der Religion zu entlocken, ist die ausgesprochene Aufgabe

seines Werks. Selbst ein Gebildeter, aber ein Mann zugleich, der in der Religion den Schwerpunkt seines geistigen Lebens hat, wendet er sich an die „Gebildeten unter den Verächtern der Religion". Die Bildung ist der gemeinschaftliche Boden zwischen dem Redner und den Angeredeten, und zwar hat das Wort in seinem Munde eine ganz bestimmte Farbe, — wesentlich dieselbe, die es im Munde seines Freundes Friedrich Schlegel hatte. Wenn er die „Gebildeten" anredet, so hat er die im Sinne, die den ästhetisch-philosophischen Umschwung der jüngsten Zeit mitgemacht haben, diejenigen, welche „fähig sind, sich über den gemeinen Standpunkt der Menschen zu erheben, welche den beschwerlichen Weg in das Innere des menschlichen Wesens nicht scheuen, um den Grund seines Thuns und Denkens zu finden". Wie er die Bildung dieser zu vertiefen sich bewußt ist, indem er ihnen das Verständniß der von ihnen verachteten, weil verkannten Religion erschließt, so verspricht er sich umgekehrt von ihren wissenschaftlichen wie künstlerischen Bestrebungen jede Hülfe zur Herbeiführung einer „Auferstehung der Religion", verspricht sich dieselbe zumeist von den Bestrebungen „eines engeren Kreises" — eben des Kreises, der ihm selbst der nächste war und dessen ästhetisch-philosophische Interessen er an einzelnen Stellen unverkennbar deutlich charakterisirt. Und in dieser Solidarität mit den Gebildeten nun wurzelt unmittelbar seine Polemik gegen die Aufklärung. So scharf wie nur irgend der Aufsatz über Lessing oder die Lyceums- und Athenäumsfragmente gegen den seichten Moderantismus und die harmonische Plattheit der alten Bildung sich ausgesprochen hatten: ganz so scharf, ganz so wegwerfend, ganz so vornehm und vor Allem ganz so in Bausch und Bogen fährt auch Schleiermacher gegen die Aufklärung daher. Vielmehr aber: erst in den Reden über die Religion kömmt diese Antithese der romantischen gegen die aufklärerische Bildung zu voll entwickelter Bestimmtheit. Nicht in einzelnen, mehr oder weniger derben Ausfällen, nicht von der einen oder anderen Seite, nicht mittelst dieses oder jenes Stichworts, sondern in ausführlicher Charakteristik trifft Schleiermacher das Ganze dieser Bildungsform. Er allererst construirt dieselbe. Er bringt sie auf den Begriff. Er faßt sie im Mittelpunkt. Den Gegensatz, in welchem die ältere Verstandesbildung sich dem ästhetischen, dem wissenschaftlichen, dem ethischen Geiste der Schlegel, Tieck und Novalis darstellte, nimmt er auf, aber erst er wirft die schärfste Beleuchtung auf dieselbe, indem er sie unter den Focus seiner eignen idealen, sittlich-religiösen Gesinnung bringt. Die dritte der Reden zumal entwirft das unschmeichelhafteste Bild von dem dieser Verstandesbildung huldi-

genden Zeitalter. Weit entfernt, wahre Bildung zu sein, ist hienach die Aufklärung insbesondere das der Religion schlechthin feindselige Princip. Auf dem Standpunkte der Aufklärung wird die Religion nicht verachtet, sondern geradezu vernichtet. Denn ihr eigentliches Wesen besteht in der Hinwendung zum Endlichen, da denn das Unendliche den Menschen so weit als möglich aus den Augen gerückt wird, in der Unterdrückung des unbefangnen Sinns durch die Wuth des Verstehens und Erklärens. Das Verständige und das Nützliche, das sind nach Schleiermacher die Gesichtspunkte und Interessen der Aufkärung. In Allem sucht sie Zweck und Absicht. Alles, wie sehr es an sich ein Ganzes ist, will sie zerstücken und anatomiren. Alles Handeln soll sich auf's bürgerliche Leben beziehen, und reine Liebe zu Kunst und Dichtung ist ihr daher auf's Höchste eine geduldete Ausschweifung. Sie ist die Gegnerin alles Originellen und Individuellen; eine erbärmliche Allgemeinheit und leere Nüchternheit ist ihr Ideal; Alles, was sie gelten läßt, „ist ein kleiner und unfruchtbarer Kreis ohne Wissenschaft, ohne Sitten, ohne Kunst, ohne Liebe, ohne Geist und wahrlich auch ohne Buchstaben". Eine Frucht der väterlichen eudämonistischen Politik, welche die Stelle des rohen Despotismus eingenommen hat, herrscht sie noch immer, so klagt der Redner, in weitem Umfange; noch immer bilden die Anhänger dieser Denkweise die entschiedene Majorität und beherrschen die Erziehung, die Gesellschaft, die Wissenschaft und selbst die Philosophie. —

Woher denn kam es, daß sich solchergestalt in Schleiermacher der Gegensatz der Romantik zur Aufklärung vertiefte, daß für ihn diese Polemik zusammenfiel mit dem Unternehmen, das Wesen der Religion zu enthüllen und ihrer Anerkennung von Neuem Bahn zu brechen?

Daher kam es, daß sein Wesen und seine Bildung in vielen Stücken mit dem Wesen und der Bildung der jungen kritisch-poetischen Schule zusammentraf, in anderen Stücken darüber hinausging. Seine Erziehung im Elemente der Frömmigkeit war wenigstens ein Analogon zu jener ästhetischen Bildung, auf deren Boden seine romantischen Freunde standen. Die gleichgewichtige Stimmung seines sittlichen Wesens entsprach der von diesen gepriesenen Harmonie und Schönheit des Seelenlebens. Seine „angeborne Mystik" befreundete ihn, ähnlich wie Hardenberg, mit der von Fr. Schlegel verherrlichten, auf die Aufdeckung der innergeistigen Hergänge gerichteten Kant-Fichte'schen Philosophie. Allein so scheinbar die Aehnlichkeit, so groß doch der Unterschied. An Tiefsinn und an sittlichem Ernst zunächst konnte sich keiner der jungen Dichter und Aesthetiker mit ihm messen. Die eigenthümlich religiöse Anlage hatte

der einzige Hardenberg mit ihm gemein, nur daß sie doch auch bei diesem jeden Augenblick in Poesie sich auflöste. Endlich aber und vor Allem: nur er hatte aus der Philosophie ein methodisches Studium gemacht; nur er hatte die umständlichsten und abgezogensten Gedankenrechnungen nicht gescheut, um sich mit Kant und Spinoza auseinanderzusetzen. Nicht die paradoxen Spitzen der Wissenschaftslehre hatten ihn, wie Fr. Schlegel und Hardenberg, am meisten angezogen; fest vielmehr wurzelte er in der kritischen, reinigenden und scheidenden Tendenz der Kant'schen Lehre, und während ihm Fr. Schlegel selbst bezeugte, daß er ein Dialektiker trotz Fichte sei, so war er andrerseits ein Kritiker trotz dem Verfasser der Vernunftkritik.

Von eben diesem kritischen Standpunkt in der That gehn in erster Linie die Reden über die Religion aus. Sie sind zunächst nichts Andres als eine Anwendung des kritischen Idealismus auf das Gebiet der Religion. Nur weil die puristisch-kritische Tendenz dieser Philosophie auf diesem Gebiete bisher nicht durchgedrungen, weil hier die „Bildung" noch unter dem Einfluß der Aeußerlichkeit und Verwirrung der Aufklärung befangen gewesen, nur deshalb ist nach Schleiermacher die Religion auch unter den Gebildeten ein Gegenstand der Verachtung. Denn nur auf die Oberfläche der geschichtlichen Erscheinung der Religion, auf die verschiednen religiösen Lehrgebäude, insbesondre auf die „übelzusammengenähten Bruchstücke von Metaphysik und Moral, die man vernünftiges Christenthum nennt", bezieht sich jene Verachtung. Er ist weit entfernt, dem Urtheil, daß das Alles ungereimt und vernunftwidrig sei, widersprechen zu wollen: aber er fordert diejenigen, die so urtheilen, auf, „in ihrer Verachtung nur recht gebildet und vollkommen zu sein", fordert sie auf, statt der Schale den Kern, statt der äußerlichen Erscheinung der Religion die Religion selbst, die reine Religion aufzusuchen. Selbst Kant hatte vor dieser Aufgabe Halt gemacht, auch er vielmehr war dabei in die Irre gerathen. Wohl hatte derselbe die reinen Elemente des Erkennens, das rein Moralische und endlich das rein Aesthetische aus allen Vermischungen und Verhüllungen herausgeschält: statt der reinen Religion dagegen hatte er nur wiederum ein rein Vernünftiges und Sittliches, nur eine Religion „innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" zu entdecken vermocht und war so auf eine Heteronomie gerathen, die einer Verkennung des eigenthümlichen Wesens und Werthes der Religion gleich kam. An diesem Punkte setzt Schleiermacher an. Wie er vor Jahren schon in Beziehung auf den Begriff des höchsten Gutes die von Kant begangene Trübung des rein Sittlichen durch

Elemente des Sinnlichen corrigirt hatte, so ergänzt er Kant's Kritik in Beziehung auf die Religion durch eine ganz neue, von Kant noch überhaupt nicht unternommene Analyse. Er thut so, indem er sich des Parallelismus seines Verfahrens zu dem Kant'schen klar bewußt ist. Wie Andre, sagt er, die Unabhängigkeit und die Allgewalt der moralischen Gesetze vertheidigt hätten, so trete er für die gleiche Selbständigkeit der Religion auf. Er beginnt damit, sie von jeder äußerlichen, insbesondre von der rohen Beziehung auf Zweck und Nutzen zu befreien. Er spricht ihr „eine eigne Provinz im menschlichen Gemüthe" zu, in welcher sie unumschränkt herrsche. Er steckt mit fester Hand die Grenzen dieser Provinz von den beiden Gebieten ab, mit denen sie noch immer vermengt worden sei. Er giebt zu, daß die Religion thatsächlich nie rein erscheine, daß sie selbst in den heiligen Schriften mit Metaphysik und Moral versetzt auftrete. Gerade deshalb jedoch, so sagt er, ist es Zeit „die Sache einmal bei'm andern Ende anzugreifen und mit dem schneidenden Gegensatz anzuheben, in welchem sich die Religion gegen Moral und Metaphysik befindet". Er verfährt mit demselben Apriorismus, er dringt in derselben Weise auf das Reine und Selbständige da, wo er in der vierten Rede den Begriff der religiösen Gemeinschaft, und da, wo er in der fünften die Idee des Positiven in der Religion entwickelt. Die reine religiöse Gesellschaft will er dort vor aller Verbindung mit dem Staate, das rein Positive will er hier vor aller Verwechselung mit bloß historischen und bloßen Begriffsunterschieden gewahrt wissen.

Hand in Hand aber mit diesem scheidenden und reinigenden Verfahren geht die Richtung in das Innere des Gemüths. Nur aus dem Zusammen dieser beiden Tendenzen, wie sie ja beide zusammen auch den Geist der Kant-Fichte'schen Philosophie erst vollständig bezeichnen, versteht man die Schleiermacher'sche Bestimmung über den eigentlichen Ort und das wahre Wesen der Religion. Vielmehr, man versteht sie gründlich nur aus sämmtlichen philosophischen Elementen, die in den Bildungsgang Schleiermacher's eingegriffen hatten. Unsere frühere Betrachtung dieses Bildungsganges trägt ihre Früchte.

Die Erkennbarkeit einer übersinnlichen Welt, eines an sich seienden Universums jenseits der Grenzen der Erfahrung war Schleiermacher, wie wir gesehen haben, durch die Kant'sche Kritik vernichtet, und zu der Art von Wiederherstellung des Uebersinnlichen, die Kant von dem Punkte des kategorischen Imperativs aus versucht hatte, war er dem großen Kritiker zu folgen außer Stande gewesen. Seine in dieser Beziehung

schneidend negativen Ueberzeugungen ziehen sich aus seinen älteren philosophischen Versuchen unverändert in die Reden über die Religion hinüber. Er hatte seitdem die Bekanntschaft der Wissensschaftslehre gemacht, und es scheint, daß er vollkommen bereit war, sich die Fichte'sche Umbildung des theoretischen Theils der Kant'schen Lehre gefallen zu lassen. Er spricht von der Kant'schen und Fichte'schen Transscendentalphilosophie, wenn er die Aufgabe der Metaphysik dahin angiebt, daß sie von der endlichen Natur des Menschen ausgehe und aus ihrem einfachsten Begriff, aus dem Umfang ihrer Kräfte und ihrer Empfänglichkeit mit Bewußtsein bestimme, was das Universum für ihn sein könne und wie er es nothwendig erblicken müsse. Mit vollem Rechte, sagt er an einer besonders hervorragenden Stelle, ordne der vollendete und gerundete Idealismus — er meint die Fichte'sche Wissenschaftslehre — den gewöhnlichen Realismus sich unter. An eben dieser Stelle jedoch spricht er von einem „höheren Realismus", und die Religion eben ist es, in welcher derselbe seine Wurzel haben soll. Nicht eine andre Metaphysik setzt er der das Universum als solches vernichtenden kritischen Metaphysik gegenüber, sondern aus dem Schooße der Religion steigt ihm das vernichtete, das zu einem bloßen Schattenbilde unsrer Beschränktheit gewordne Universum wieder empor, durch die Religion allererst geht ihm eine andre, verunendlichende Beleuchtung der Welt auf. Wer ihn aber diesen höheren Realismus gelehrt hat, das sagt er uns sogleich selbst, wenn er nun „eine Locke für die Manen des heiligen verstoßenen Spinoza" fordert. Nicht als ob er sich dadurch zu dem System des Spinoza bekennte! Er sagte nur die Wahrheit, wenn er der bald erhobenen Beschuldigung, daß er ein Spinozist sei, mit dürren Worten widersprach*). Nicht mit den Systemformeln, sondern mit der Gesinnung des Spinoza ergriff er das Unendliche, von dessen Erkenntniß er sich durch die Kant'sche und Fichte'sche Lehre um so entschiedner abgesperrt sah, je consequenter, je kritischer er sich dieselbe zu eigen gemacht hatte. Nachdem er frühzeitig erkannt hatte, daß die Metaphysik das Verderbniß des Christenthums sei, hatte er den reinen Kern desselben zunächst im Moralischen gesucht**). Je reiner sich seitdem seine eigne Moralansicht gestaltet, je kräftiger sich das religiöse Gemüthsleben unter der Uebung seines geistlichen Berufs im Stillen sein Recht wiedererobert hatte, um so unvermeidlicher mußte er den Schwerpunkt der Religion auch hinter

*) Schleiermacher an Sack III, 283.

**) S. oben, S. 403.

das Moralische zurückverlegen. Spinoza erschien ihm und bot ihm mit seiner Lehre von dem Enthaltensein alles Endlichen in dem Unendlichen einen Anhalt, ein Schema, um den Gehalt des religiösen Gemüthslebens auszudrücken. Spinoza, um es anders zu sagen, wird von ihm in's Subjective übersetzt. An die Stelle der dogmatischen Behauptung: in allem Endlichen ist das Unendliche, tritt für ihn die religiöse Forderung, in allem Endlichen das Unendliche zu erblicken. Erinnern wir uns doch, wie er die Kant'schen Bestimmungen über das Ansichseiende abwog gegen die Spinozistischen Sätze von der Natur des unendlichen Dinges oder der Substanz, wie er Spinoza durch Kant zu berichtigen suchte, indem er des Ersteren Lehre von den Attributen dahin umbog, die Gottheit gehe in alle Eigenthümlichkeiten der anschauenden Subjecte ein, das Absolute besitze „bei der vollkommnen unmittelbaren Nichtvorstellbarkeit eine unendliche mittelbare Vorstellbarkeit". Eben dieser scheinbar unverfängliche Gedanke ist es, mit dem die Reden über die Religion zu mehreren Malen spielen, indem sie ihn zu einer religiösen Anschauung umprägen. Alles, auch das philosophische Erkennen kömmt nach unsrem Redner allerdings nicht darüber hinaus, das Universum als ein endliches, vom Standpunkte unsrer menschlichen Vorstellungsfähigkeit zu sehen. Auf das Bestimmteste scheidet dies den subjectiv-kritischen Spinozismus Schleiermacher's von dem objectiven und unkritischen Spinozismus, mit welchem sich Schelling demnächst, den Standpunkt der menschlichen Beschränktheit überspringend, zu einer philosophischen Construction der Welt aus dem Absoluten berechtigt glaubte. Nicht die Philosophie, sondern nur die Religion darf sich nach Schleiermacher über diesen Standpunkt erheben; nicht in construirendem Erkennen, sondern nur in ahnendem Anschaun kann das Ansichseiende ergriffen werden. Unmöglich, so sagen die Reden in vollkommener Uebereinstimmung mit der „Kurzen Darstellung des Spinozistischen Systems", unmöglich kann die Menschheit selbst das Universum sein; „sie ist nur eine einzelne Form desselben, Darstellung einer einzigen Modification seiner Elemente, es muß andre solche Formen geben, durch welche sie umgrenzt und denen sie also entgegengesetzt wird. Sie ist nur ein Mittelglied zwischen dem Einzelnen und dem Einen, ein Ruheplatz auf dem Wege zum Unendlichen, und es müßte noch ein höherer Charakter gefunden werden im Menschen als seine Menschheit, um ihn und seine Erscheinung unmittelbar auf's Universum zu beziehen. Nach einer solchen Ahndung von etwas außer und über der Menschheit strebt alle Religion". Hier sei der Punkt, wird dann noch hinzugefügt, wo sich die Umrisse der Religion dem gemeinen

Auge verlören. Es ist der Punkt, in der That, wo sich jeden Augenblick die philosophische Ansicht unsres Redners in die mystisch-religiöse, die religiöse in die philosophische hinüberzuwenden droht. Immer wieder wird er auf dieses Grenzgebiet, wo die Phantasie ihr Spiel beginnt, hingetrieben. So an der Stelle, wo die Reden die religiöse Ansicht von Gott und Unsterblichkeit gegenüber den gewöhnlich über diese Begriffe herrschenden Ansichten entwickeln. Der Begriff Gott ist ein anthropomorphischer Begriff. Die Menschheit jedoch ist nur eine einzelne vergängliche Form des Universums, und dieser letztere, dieser einzig und allein religiöse Begriff daher, — der Spinozistische Begriff der Substanz, befreit jedoch von allem dogmatischen und objectiven Charakter — muß an die Stelle jenes beschränkten, anthropomorphischen Begriffs treten. Eine bloße Fixirung der menschlichen Beschränktheit, ebenso, ist der gewöhnliche Begriff der Unsterblichkeit; die wahrhaft religiöse Gesinnung daher wird gerade im Gegentheil den Tod als eine Gelegenheit, über die Menschheit hinauszukommen, mit Freuden begrüßen. Das Spinozistische in diesen Stellen ist deutlich; ganz deutlich freilich nur, wenn man sie in ihrer ursprünglichen Fassung, in der ersten Auflage unsres Buchs aufsucht, wie denn auch nur in dieser überall, wo die späteren Auflagen den religiösen Namen Gott für das Absolute setzen, der Spinozistische Name Universum zu lesen ist. Desgleichen wird die religiöse Beziehung auf das Universum für jetzt noch nicht als frommes Gefühl, sondern fast durchweg als Anschauung bezeichnet*). Die spätere Aenderung ist unzweifelhaft eine Verbesserung; sie entspricht der Meinung Schleiermacher's, daß die Religion auf einem ganz andren Gebiete liege als auf dem des Denkens und Handelns, um Vieles mehr, sie vermeidet mit Recht Ausdrücke, die an ein theoretisches Verhalten und an ein gegebnes Object erinnern könnten. Gleichviel jedoch; die Einsicht in die Genesis der Schleiermacher'schen Grundansicht wird durch diese Aenderung verdunkelt. Denn wie das „Universum" auf die Spinozistische Substanz, so weist die „Anschauung des Universums" unverkennbar auf die von Spinoza geforderte cognitio Dei intuitiva hin. Der Mysticismus unsres jungen Theologen — um unsre Entwicklung zusammenzufassen — warf sich auf Spinoza, während ihn sein Kriticismus fest in

*) Dieses Verhältniß der früheren zu der späteren Fassung ist außer Acht gelassen, wenn z. B. Schwarz (Wesen der Religion II, 94. 95) in seiner sonst vortrefflichen Kritik der Schleiermacher'schen Ansicht von einem fortwährenden Umschlagen des „Gefühls" in die „intellectuelle Anschauung" spricht und es dem Einflusse der Schelling'schen Ideen zuschreibt, daß Schleiermacher solchergestalt seinem „ursprünglichen Begriff der Religion wieder untreu geworden sei".

Kant wurzeln ließ. Er verschärfte Kant, er verinnerlichte Spinoza. Er fand ein Mittel, beide zu combiniren, indem er auch der Neigung zum Ueberfliegen der Grenzen unsres Erkennens eine transscendentale Wurzel in den Tiefen des Gemüths, jenseits des Denkens und Handelns, — in der Frömmigkeit gab.

Denn folgendermaaßen gestaltet sich nun im Ganzen, und folgendermaaßen entwickelt sich im Einzelnen die Schleiermacher'sche Ansicht.

Religion zunächst ist nicht Metaphysik und nicht Moral. Sie begehrt nicht, das Universum seiner Natur nach zu bestimmen und zu erklären wie die Metaphysik, sie begehrt nicht, aus Kraft der Freiheit es fortzubilden und fertig zu machen wie die Moral, sondern anschauen will sie das Universum, von seinen unmittelbaren Einflüssen will sie sich in kindlicher Passivität ergreifen und erfüllen lassen. Das nothwendige und unentbehrliche Dritte zu Praxis und Speculation, ihr natürliches Gegenstück, ist sie ein Bewußtwerden des „geräuschlosen Verschwindens unsres ganzen Daseins im Unermeßlichen". „Praxis ist Kunst, Speculation ist Wissenschaft, Religion ist Sinn und Geschmack für's Unendliche". Von allen diesen Wendungen indeß lenkt Schleiermacher immer wieder auf den Begriff des Anschauens des Universums zurück. Ausdrücklich bezeichnet er diesen Begriff als den „Angel seiner ganzen Rede", als die „allgemeinste und höchste Formel der Religion", und aus ihr allein, in beständiger Benutzung der Analogie mit der gewöhnlichen, sinnlichen Anschauung, leitet er sofort die vollere Charakteristik der Religion ab. Wie alles Anschauen von dem Einfluß des Angeschauten auf den Anschauenden ausgeht, so ist auch das des Universums wesentlich ein Handeln desselben auf uns. Wie jede Anschauung etwas Einzelnes, Abgesondertes ist, so bleibt auch die religiöse bei den einzelnen, unmittelbaren Erfahrungen vom Dasein und Handeln des Universums stehn, ohne zu einer systematischen Verknüpfung derselben fortzugehn, die immer nur das Geschäft des abstracten Denkens sein kann. Sie theilt ebendeshalb, ferner, mit der sinnlichen Anschauung die allseitige Unvollendbarkeit und Unerschöpflichkeit. Sie ist endlich, wie jede Anschauung, mit mancherlei Gefühlen verbunden, nur daß „in der Religion ein anderes und festeres Verhältniß zwischen der Anschauung und dem Gefühl stattfindet und nie jene so sehr überwiegt, daß dieses beinahe verlöscht wird". Und nach einer Hindeutung auf den geheimnißvollen, unergreifbaren und undarstellbaren Augenblick, in dem hier — nicht anders wiederum wie bei jeder sinnlichen Wahrnehmung — Anschauung und Gefühl, Sinn und Gegenstand noch ungetrennt in einander geflossen sind, geht der

Redner weiter dazu über, zuerst einige der hervorstechendsten Anschauungen, sodann, getrennt davon, wie es leider nicht anders möglich sei, einige der hervorstechendsten Gefühle der Religion zu charakterisiren. Religiöse Anschauungen entwickeln sich zunächst aus Naturanschauungen. Allein die Natur ist nur der äußerste Vorhof der Religion, und gerade die Vorstellungen, die am meisten von der Natur zum Universum hinüberleiten, entstammen im Grunde dem Innern des Gemüths; — das Gemüth ist es eigentlich und hauptsächlich, woher die Religion Anschauungen der Welt nimmt. „Dem Zauberstabe das Gemüths allein“, so hatte Schleiermacher schon in einem der Athenäumsfragmente gesagt, „thut sich Alles auf.“ Erst dann freilich wird die Vertiefuug in das eigene Innere, die Selbstbetrachtung ergiebig für die Religion, wenn man den Blick an der liebevollen Betrachtung der ganzen Menschheit, in ihrem mannigfaltigen Sein, vor Allem aber in ihrem Werden, ihrer Geschichte, geschärft hat, — worauf dann endlich die Ahndung sich noch höher, noch über die Menschheit erheben mag. Sind aber diese Anschauungen das Passive, so sind die damit verbundnen Gefühle das Selbstthätige der Religion. Namentlich aufgeführt werden Ehrfurcht, Demuth, Liebe, Dankbarkeit, Mitleid und Reue; denn nicht etwa in die Moral gehören dieselben, Religion sind sie, da es ja nicht auf ein Handeln mit ihnen abgesehen ist. Dasselbe aber gilt von allen Gefühlen, „bei denen das Universum der eine, das eigne Ich der andre Punkt ist, zwischen denen das Gemüth schwebt.“

So im Wesentlichen lauten die positiven Bestimmungen Schleiermacher's über das Wesen der Religion. Sie sind fortwährend von dem Bemühn begleitet, an jedem Punkte die Uebergriffe der Speculation und der Moral in das religiöse Gebiet abzuwehren. Um so mehr bleibt die Frage zu beantworten übrig, was denn nun jene Dogmen und Lehrsätze seien, die gemeiniglich für den Inhalt der Religion ausgegeben werden. Einige — das ist des Redners Antwort — sind nur abstracte Ausdrücke religiöser Anschauungen, andre sind freie Reflexionen über die ursprünglichen Verrichtungen des religiösen Sinnes, Resultate einer Vergleichung der religiösen Ansicht mit der gemeinen. Demzufolge ergiebt sich die Aufgabe für Schleiermacher, den Frömmigkeitswerth, den rein religiösen Gehalt dieser Begriffe von den falschen Beisätzen der Reflexion zu scheiden, sie aus der dogmatischen Sprache in die religiöse zu übersetzen. Es war verkehrt, wenn Kant die zunächst zersetzten dogmatischen Begriffe mittelst einer moralischen Interpretation wiederherzustellen Anstalt machte. Das hieß, ihnen eine fremde Seele geben, hieß sie galvanisiren, nicht

wirklich wiederbeleben. Statt dieser moralischen, statt der später von Hegel durchgeführten speculativen, unternimmt Schleiermacher die allein zulässige religiöse Interpretation. Immer sind dies auf dem Wege der Durchführung genialer wissenschaftlicher Gedanken die überraschendsten Punkte, wo das aus den Fugen Gerissene sich plötzlich wieder in anderer Weise zusammenfügt, wo ganze Gebiete der geistigen Welt wie mit Einem Schlage sich den Blicken in völlig neuer Beleuchtung darstellen. So, wenn Spinoza an die Stelle der zerstörten Moral jene Ethik setzt, die auf dem Gesichtspunkt der Einheit von intellectus und voluntas beruht; so, wenn Kant von dem Standpunkte des Sittlichen aus die zerstörte Metaphysik, Fichte von demselben Standpunkte aus die zerstörte Sinnenwelt in einer neuen Bedeutung und mit einem neuen Werthe wiederherstellt. So auch hier. Wir stehen an derjenigen Stelle der Reden, in welcher die spätere Bearbeitung der christlichen Glaubenslehre durch Schleiermacher im Keime enthalten ist. In viel einfacherem und reinerem Stil als dem des späteren dogmatischen Baus, nur probeweise gleichsam wird für jetzt mit einigen dogmatischen Hauptbegriffen die Umprägung in religiöse Werthe vorgenommen. Der Ausdruck Wunder z. B. besagt nichts als die unmittelbare Beziehung einer Erscheinung auf's Unendliche, auf's Universum, und jede, auch die allernatürlichste Begebenheit kann folglich für die religiöse Ansicht zum Wunder werden. Offenbarung ist jede ursprüngliche und neue Anschauung des Universums. Eingebung ist nur der religiöse Name für Freiheit u. s. w. Sehr schön, und ganz wie es nach der Grundanschauung des Redners erwartet werden mußte, wird uns gesagt, daß die Unsterblichkeit im religiösen Sinne nichts Anderes sei als „mitten in der Endlichkeit Eins werden mit dem Unendlichen und ewig sein in Einem Augenblick". Einigermaaßen wider Erwarten fallen die Auslassungen über den Begriff des Glaubens aus; denn über der Polemik gegen das gewöhnlich sogenannte Glauben wird die religiöse Umdeutung dieses Begriffs, so nahe sie liegt, so gut wie gänzlich versäumt. Und merkwürdiger noch die Aeußerungen über den Gottesbegriff. Wir erwarten zu hören, daß Gott nur der religiöse Name für Universum sei; allein die Erklärungen des Redners bleiben auch hier im Negativen hängen, sie sind radicaler als sie zu sein brauchten. Er statuirt die Möglichkeit einer Anschauung des Universums ohne Gott, und der Maaßstab der Religiosität eines Menschen soll von seinem Sinn für das Universum, nicht davon abhängen, ob er zu seiner Anschauung einen Gott hat. Gott soll nicht der höchste, alle übrigen religiösen Anschauungen zusammenfassende Ausdruck der

Anschauung des Universums, sondern nichts als eine einzelne neben anderen einzelnen Anschauungen sein.

Wie diese Auffassung durch den kritischen Spinozismus des Verfassers ermöglicht ist, haben wir oben gesehen. Sie ist aber offenbar zugleich durch einen gewissen Oppositionstik, durch die Lust am Paradoxen bedingt. Von Neuem werden wir dadurch aufmerksam auf den Antheil, den an der Form wie an dem Inhalt der Reden die Verwickelung ihres Verfassers mit der Denk- und Bildungsweise seiner revolutionären Freunde hatte. Es gilt, diesen Antheil in Betreff des Inhalts des Näheren nachzuweisen.

Als das Wesentliche der romantischen Bildungsform haben wir überall die Zuspitzung des Subjectivismus und Idealismus der Zeitbildung, verbunden mit der Verehrung des Schönen und Harmonischen kennen gelernt — eine Verbindung, welche am prägnantesten Fr. Schlegel durch die geforderte Combination von Fichte und Goethe ausdrückte. Eben hierin bestand das Gebildetsein der Gebildeten, — und eben hierdurch begründet die Schleiermacher'sche Religion ihren Anspruch, ein unentbehrlicher Bestandtheil, ja, die Vollendung der Bildung zu sein. Die Religion allein, so führt der Redner gegen das Ende seiner zweiten Rede aus, giebt dem Menschen Universalität. Sie ist gleichsam das Complement und der Regulator alles einseitigen Strebens. Die ganze unendliche Kraft des Menschen kann sich weder im sittlichen, noch im künstlerischen, noch im philosophischen Handeln Genüge thun, weil sie hier immer zuletzt an der Endlichkeit scheitert. Auch eine Vereinigung dieses dreifachen Strebens, die doch nur eine flache Neutralisirung wäre, ist unmöglich. Es bleibt also nur übrig, von diesen endlichen Richtungen sich zu der Hingebung an das Unendliche zu flüchten und sich ohne bestimmte Thätigkeit vom Unendlichen afficiren zu lassen. So „schafft der Mensch seiner überflüssigen Kraft einen unendlichen Ausweg und stellt das Gleichgewicht und die Harmonie seines Wesens wieder her". Und wohlgemerkt: in den innersten Tiefen des Gemüths, an einem Punkte, bis zu dem selbst Fichte nicht hinabgelangt war, weist unser Redner diese ausgleichende, universalisirende Macht nach. Die Religion ist nach Schleiermacher das Subjectivste, zugleich aber ein Haben des Universums. Die ganze Ansicht charakterisirt sich als ein Versuch, die Schranken des Subjectivismus innerhalb des Subjectivismus selbst zu durchbrechen. Es ist auf dem Gebiete der Philosophie ein ähnlicher Versuch wie auf dem der Dichtung die Tieck'sche Lyrik. Wie diese von dem Ausdruck inhaltsvoller Gefühle auf den Ausdruck unentwickelter Stimmungen zurückging und sich auf

diese Weise zum Wetteifer mit der Musik verleiten ließ, so geht hier die Philosophie auf einen Zustand im Gemüth zurück, der eingestandnermaaßen ein unsagbarer ist, der sich jeder näheren Beschreibung entzieht und nur durch poetische Mittel bezeichnet werden kann. Wie Fr. Schlegel verlangt, daß der Künstler sich selbst über sein Höchstes erheben und frei bei sich selbst sein müsse, so werden von Schleiermacher die einzelnen religiösen Anschauungen und Gefühle in ihrer Bestimmtheit, in ihrer Bezogenheit auf die Natur, auf das Gemüth, auf die Menschheit und deren Geschichte als die verwelklichen Knospen, Kronen und Kelche beschrieben, die nicht selbst die Religion seien, da diese vielmehr hinter ihnen als verborgen treibende Lebenskraft walte. In noch viel größerem Abstande aber, vielmehr durch eine Kluft von jenem undarstellbaren Punkte getrennt, liegt die Welt des Denkens und Handelns. Die Reinigung der Religion von allen fremdartigen Bestandtheilen wird bis zu dem Extrem getrieben, daß jeder Zusammenhang, jeder flüssige Uebergang des religiösen zu dem theoretischen oder praktischen Verhalten abgeschnitten erscheint. Es ist der Tod der religiösen Anschauung, sobald das Denken tiefer in die Natur des Universums einzudringen sucht, und nichts entsteht auf diese Weise als leere Mythologie. Es ist ein Uebergang in ein fremdes Gebiet, sobald die religiösen Gefühle eigentliche Handlungen veranlassen sollen, und wer dies für Religion hält, ist versunken in unheilige Superstition. Die religiösen Gefühle sollen nur „wie eine heilige Musik alles Thun des Menschen begleiten; er soll Alles mit Religion thun, nichts aus Religion“. Kann wohl diese Absperrung der Religion von dem concreten Leben des Geistes gut gemacht werden durch die willkürliche Bestimmung, daß Dankbarkeit, Demuth u. s. w. für Gefühle erklärt werden, die mit der Moral ganz und gar nichts zu schaffen hätten? Oder dadurch, daß in dem Abschnitt, der von der Bildung zur Religion handelt, ein dreifacher Weg zur Religion angedeutet wird, der eine von der Selbstbetrachtung, der andre von der Betrachtung der Außenwelt, der dritte endlich von der diese beiden verbindenden Kunstanschauung aus? Ist dies wirklich ein dreifacher Weg, oder ist es nicht vielmehr ein dreifacher Sprung, ein Umschlagen vielmehr als ein Uebergang dieser drei Richtungen in's Religiöse?

Doch am allerdeutlichsten treten die Consequenzen dieses potenzirten Subjectivismus und Idealismus in dem Abschnitt über die religiöse Gesellung heraus. Das Gesellige der Religion kann nur auf der Mittheilsamkeit der Religion beruhen. Nun sind Begriffe offenbar das vorzugsweise Element aller menschlichen Mittheilung. Mit Begriffen

jedoch hat die Schleiermacher'sche Religion nichts zu thun: der Satz daher, der ganz unhaltbare Satz muß aushelfen, daß der Mensch geneigter sei, Anschauungen als Begriffe mitzutheilen. Von welcher Art wird die, auf eine so unvollkommene Mittheilung angewiesene religiöse Gesellschaft sein können? Nothwendig wird dem Charakter der Unvermitteltheit und Einzelheit der Anschauung des Universums auch das äußere Auftreten der Religion entsprechen müssen. Sie wird sich zurückziehen von aller Oeffentlichkeit. „Ein Privatgeschäft ist nach den Grundsätzen der wahren Kirche die Mission eines Priesters in der Welt; ein Privatzimmer sei auch der Tempel, wo seine Rede sich erhebt, um die Religion auszusprechen". Mehr als das. Auch vor aller wirklichen Gemeinschaft wird die Religion zurückscheuen. So wie sie, ihrer Begriffslosigkeit wegen, in lauter unmittelbare, für sich bestehende, jeder systematischen Verknüpfung widerstrebende Erfahrungen vom Dasein und Handeln des Universums zerbröckelt, so zerbröckelt auch die religiöse Gesellschaft. Ein Band zwar soll Alle, die überhaupt Religion haben, umschließen, allein wie diese Eine Kirche, die Idealkirche, nur ein Phantasiebild ist, so ist das Band, von dem hier die Rede ist, ganz eigentlich nur die Freiheit, unverbunden zu sein. Das Wahre soll sein, daß die Kirche „eine fließende Masse wird, wo es keine Umrisse giebt, wo jeder Theil sich bald hier, bald dort befindet und Alles sich friedlich unter einander mengt". Im Uebertritt aus der bloßen Phantasievorstellung der Einen wahren Kirche zu den realen Zuständen, zu der Anerkennung, daß es eine Anstalt geben müsse, welche die Religion Suchenden mit den Religion Habenden vermittle, kömmt auf diese Weise die ganze Ohnmacht des romantischen Idealismus, etwas Lebensfähiges zu schaffen, zu gestalten, zu organisiren, zum Vorschein. Ja, unser Redner geräth, indem er zuletzt die religiöse Gesellschaft, um doch irgend einen Halt für dieselbe zu haben, als zusammenfallend mit der Familie faßt, in die phantastischesten Vorstellungen. Es spielt dabei jener von Schiller auf die Romantiker übergegangene Gedanke herein, daß einst unsre gegenwärtige „künstliche Bildung" wieder werde durchbrochen werden. Diesen Zustand nach dem Ende der künstlichen Bildung faßt Schleiermacher, ganz wie Novalis, als einen Zustand, wo die körperliche Welt und Alles von der geistigen, was sich regieren läßt, in einen „Feenpallast" verwandelt sein wird, wo „der Gott der Erde nur ein Zauberwort auszusprechen, nur eine Feder zu drücken braucht, wenn geschehen soll was er gebeut", — und wo denn also Jeder Muße haben wird, in sich die Welt zu betrachten und es besondrer Veranstaltungen zur Erregung und

Mittheilung der Religion nicht bedürfen wird! Romantischer kann man nicht träumen, weiter kann sich die Verflüchtigung der begrenzten und bestimmten Wirklichkeit nicht erheben.

Idealistisch inzwischen ist ja gewiß alle Religion und keine ist es in höherem Grade als die christliche. Man hat gesagt, daß Schleiermacher in den Reden sich noch keineswegs bestimmt auf christlichem Boden niedergelassen habe*). Insofern mit Recht, als sein Grundprincip einer jeden solchen Festsetzung widerstrebte. Nach der unbedingten Erhabenheit dieses Princips über alle theoretische und praktische Bestimmtheit, über alle Glaubens- und Cultusformen mithin, mußte er ja wohl aussprechen, daß sich unzählige positive Religionen entwickeln müssen, daß nicht bloß ganze Gemeinschaften, sondern warum nicht auch Einzelne? je ihre eigne haben können, daß endlich immerhin auch neben dem Christenthum noch „andre und jüngere Gestalten der Religion" sich erheben dürften. Die Wahrheit aber ist: mit alle dem fühlte er sich erst recht auf christlichem Boden, und eben das Christenthum war ihm diese freie, schlechthin bewegliche, nach allen Seiten Anerkennung gewährende Religion, die es ihm verstattete, „sich in alle wirklichen und noch einige andre, bloß mögliche Religionen hineinzuempfinden".

Es wäre ein Uebergang auf ein andres Gebiet, wenn wir uns auf die gleichzeitigen Predigten Schleiermacher's berufen wollten, um für sein Christenthum ein Zeugniß zu gewinnen. Eher könnte man mit Gaß**) ein Schriftchen zu Hülfe rufen, das unser Prediger unmittelbar nach den Reden und anonym wie die Reden in die Welt schickte. Das aufgeklärte Berlin nämlich war gerade während der Zeit, in welcher Schleiermacher in Potsdam sein Buch schrieb, von einer sehr praktischen Aufklärungsfrage, — von der Frage der Judenreform und Judenemancipation in Bewegung gesetzt worden. Die aufgeklärten Verächter der Religion auf jüdischer reichten denen auf christlicher Seite die Hand; denn auch im jüdischen Lager hatte man, seit der ehrliche Mendelssohn Lavater's zudringlichen Bekehrungseifer ernst und kräftig zurückgewiesen hatte, Fortschritte in der Richtung des Indifferentismus gemacht. Eine Flugschrift unter dem Titel „Eine religiös-politische Aufgabe" verhandelte

*) Strauß, in dem zwar mancher Berichtigung aus neueren biographischen Mittheilungen und Documenten bedürftigen, aber trotzdem noch immer höchst lesenswerthen Aufsatz: Schleiermacher und Daub, in ihrer Bedeutung für die Theologie unserer Zeit, Hallische Jahrbb. 1839 S. 97 ff; wiederabgedruckt in dessen Charakteristiken und Kritiken S. 3 ff., daselbst S. 23. 24.

**) In der Vorrede zu Schleiermacher's Briefwechsel mit Fr. Chr. Gaß, S. XXVII. ff.

öffentlich die Frage eines möglichen Massenübertritts der Juden zum Christenthum als das beste und bequemste Mittel die drückende Rechtsungleichheit der Juden zu beseitigen; ja, einige „jüdische Hausväter" hatten, mit Bezug hierauf, an den Oberconsistorialrath Teller ein „offnes Sendschreiben" gerichtet, worin sie diese bequeme Lösung des Problems herzhaft befürworteten: sei doch in der Hauptsache thatsächlich der Unterschied zwischen Christenthum und Judenthum ein möglichst geringer, handle es sich doch im Grunde nur um Abstellung des jüdischen Ceremoniells; alles Uebrige werde sich dann leicht und allmählich ausgleichen. Eine Anzahl andrer Broschüren redete der Sache in demselben Sinne das Wort — da, nachdem inzwischen Teller selbst geantwortet hatte, warf sich auch Schleiermacher, von seinem Freunde Marcus Herz dazu angeregt, in den Streit. Aus einem, ursprünglich für das „Archiv der Zeit" bestimmten Aufsatze wurde eine kleine Schrift. Im Juli 1799 erschienen die Briefe bei Gelegenheit der theologisch-politischen Aufgabe und des Sendschreibens jüdischer Hausväter, von „einem Prediger außerhalb Berlin"*). In jener schneidigen dialektischen, durch „die beizende Lauge der Persifflage" absichtlich gewürzten Weise, die einen selbständigen Schüler Lessing's verräth und einen Polemiker von eigenthümlicher Virtuosität ankündigt**), kritisirt Schleiermacher die genannten Broschüren. Vom Standpunkte der Religion, vom Standpunkte des Christenthums weist er das Uebertrittsanerbieten der jüdischen Hausväter mit der größten Entschiedenheit zurück. Es wäre, meint er, der empfindlichste Schaden, der die Kirche und das Christenthum treffen könne. Denn warum? Nichts sei gefährlicher als wenn in einer ungeheuer großen Religionsgesellschaft nur eine kleine Masse wirklicher Religion circulire. Die Zahl der gleichgültigen Christen, die es bloß um der Taufscheine und Aufgebote wegen seien, sei ohnehin schon groß genug. Und diese Zahl sollte man noch vermehren? ein „judaisirendes Christenthum" sollte man geflissentlich der christlichen Gemeinschaft inoculiren? Das Gegentheil vielmehr thue Noth! Viel wünschenswerther, ein Mittel zu finden, alle jene gleichgültigen Christen aus der Kirche loszuwerden, um an intensivem Christenthum zu gewinnen, was an Extension dabei verloren ginge! So scharf dringt hier Schleiermacher nicht bloß auf das rein Religiöse, sondern speciell auf das rein Christliche. Und nur

---

*) Jetzt S. W. I. Abth. 5. Bd., S. 1 ff; vgl. Briefw. I, 118; III, 106. 107, auch III, 136.

**) Das Studium des Lessing'schen Stils macht sich namentlich zu Anfang des vierten Briefes bemerklich.

die Kehrseite davon ist es, wenn er in politischer Beziehung dagegen den liberalsten Maaßregeln das Wort redet. Er findet, daß der Zulassung gemischter Ehen zwischen Juden und Christen nichts im Wege stehe, und überhaupt: in den Händen des Staats liegt die Lösung des ganzen Problems. Die bürgerliche Scheidewand zwischen Juden und Christen müsse, vorausgesetzt, daß jene gewisse Bedingungen erfüllen, fallen, und Sache der Kirche wäre es, den Staat bei seiner Liebe zum Christenthum zu beschwören, daß er die Juden zum uneingeschränkten Genuß der bürgerlichen Freiheit zulasse, daß er Alles auf diese Weise aus dem Wege räume, was die Juden veranlassen könne, aus unreinen und fremdartigen Beweggründen zum Christenthum überzutreten.

Kehren wir jedoch zu den „Reden" zurück. Denn trotz aller ostensibeln Christlichkeit und Kirchlichkeit in den „Briefen" —: wenn wir den Verfasser der Letzteren mit unpraktischer Logik die bürgerliche Gleichstellung der Juden an die geradezu barbarische Bedingung knüpfen sehen, daß dieselben ihre Religion zuvor ein wenig beschneiden lassen, daß sie namentlich der Hoffnung auf einen Messias förmlich und öffentlich entsagen müßten, so können wir nicht umhin, die Reden für christlicher zu erklären als die Briefe. Sie sind um so viel christlicher als sie idealistischer sind. Das Christenthum selbst hat eine hyperidealistische, eine romantische Seite. Nur durch eine ganz ähnliche Ueberspannung des Moments der Geistigkeit und Innerlichkeit wie sie den Standpunkt der Reden über die Religion charakterisirt, nur durch die schärfste Oppositionstendenz gegen den damaligen Weltzustand, gegen die Aufklärungsbildung des Römerthums und gegen die Aeußerlichkeit des Judenthums, gegen das Weltliche und Endliche überhaupt, hat das Christenthum sich durchzusetzen und die Welt zu überwinden vermocht. Mit dieser Seite des Christenthums in der That identificirt sich der Verfasser der Reden auf's Vollständigste; diese Seite auf's Tiefste gefühlt und sie im Geiste der edelsten Bildung hervorgehoben, sie, nach der roheren Fassung früherer Jahrhunderte, der Vorstellungs-, der Gefühls- und Sinnesweise der modernen Zeit von Neuem verständlich gemacht zu haben, ist sein unermeßliches Verdienst. Ebensosehr aber in Folge seiner eigensten persönlichen Anlagen und Erfahrungen wie in Folge seiner Berührung mit der romantischen Schule ist er dieses Verdienst sich zu erwerben im Stande gewesen.

In Folge seiner persönlichsten Anlagen und Erfahrungen. Es ist so, wie er in einem Brief an die vertraute Freundin sagt: um die Reden über die Religion nicht mißzuverstehen, müsse man außer der

Religion auch ihn selbst kennen. Wenn er von der „Sehnsucht junger Gemüther nach dem Wunderbaren und Uebernatürlichen" spricht, woraus sich bei richtiger Pflege eine echtere Religiosität entwickle, so verräth er uns damit ein Stück der Geschichte seines eignen jungen Gemüths. Wenn er nichts davon wissen will, daß die einzelnen Empfindungen der Religion förmlich vorgeschrieben werden, so klingt uns daraus die Klage über die selbst erlittene Qual und Unruhe entgegen, die dem Knaben das Ringen nach dieser vorgeschriebenen Frömmigkeit in Niesky und Barby verursachte. Wenn er in Schilderungen der Gemeinde der Heiligen, der wahren Kirche schwelgt: — es ist die Lichtseite seiner Herrnhutischen Jugenderinnerungen, die ihm da aufgeht, es ist ein verklärtes Bild jenes Gottesdienstes, zu dem es ihn noch in späteren Jahren immer wieder sehnsüchtig zurückzog. Wie würde er wohl so kräftige Farben für die Zeichnung des wahren priesterlichen Charakters gefunden haben, wenn er nicht selber der hochgemuthe Mann gewesen wäre, der mit dem Beispiel voran ging, durch sein ganzes Sein und Leben nicht bloß das Wesen der Religion auszudrücken, sondern auch den falschen Schein derselben zu vernichten und „über Alles hinwegzutreten, was grobe Vorurtheile und feine Superstition mit einer unechten Glorie der Göttlichkeit umgeben haben?" Woher wiederum jene Einseitigkeit, mit der er erklärt, seine Religion sei durch und durch Herzreligion, nicht Naturreligion, und mit der er den religiösen Werth der Naturanschauungen so unbillig gering veranschlagt? woher, wenn nicht daher, daß in dieser Richtung sein eigner, individueller Sinn beschränkt war, so daß er gegen die Freundin gelegentlich gesteht, wie er sich „aus dem Schönen der Natur eben nicht viel mache". Seine Charakteristik des Christenthums aber vollends, wie treffend sie ist, so durchaus subjectiv bedingt, so manierirt ist sie zugleich. Ohne Zweifel hat es einen guten Sinn, wenn als ein Hauptzug der christlichen Religion ihre ganz und gar polemische Natur hervorgehoben wird; diesen Zug jedoch in solcher Weise hervorzuheben, dazu konnte nur ein Mann kommen, der in einem gleichzeitigen brieflichen Bekenntniß von seiner eignen, „nicht zu dämpfenden und fast allgemeinen innern Polemik" spricht. Ohne Zweifel liegt eine tiefe Wahrheit in der Behauptung der Reden, der herrschende Ton aller religiösen Gefühle des Christenthums sei die heilige Wehmuth; aber daß sich hier eine individuelle Gemüthsanlage in die Schilderung einmischt, das wird denen, die ihn persönlich kannten, das wird der Freundin nicht entgangen sein, der er schrieb: „Sie wissen, daß ich etwas leisten kann in der Wehmuth". Bezeichnet er doch in

derselben Zeit, in derselben Reihe von Briefbekenntnissen die Stimmung, die ihn zuweilen überkomme, daß er dem Verwelken und dem Tode immerfort nahe sei, daß eine Zeit kommen könne, wo er nichts sei, als einen „fit vom ächten Christenthum“ — eine Aeußerung, zu deren Erläuterung er auf die fünfte seiner Reden verweist.

Wie gesagt jedoch: so eigenartig, so persönlich gefärbt das Alles ist, so entschieden schillert es zugleich in die Farbe der romantischen Doctrin hinüber. Gerade hier, bei der Charakteristik des Christenthums, laufen die Linien von Schleiermacher's Reflexion über das Religiöse mit denen von Schlegels ästhetischer Lehre am meisten parallel. Doch wohl nur in Folge der Uebertragung eines ästhetischen Begriffs auf das religiöse Gebiet ist wiederholt von „Virtuosen“ der Religion oder des Christenthums die Rede. Jene dem Christenthum zugeschriebne unbegrenzte Polemik gegen alles Unheilige und Irreligiöse ist im Princip dasselbe, was Schlegel in Beziehung auf die vollendete Poesie als die Form des Paradoxen bezeichnet, — der Ausdruck für die ewige Unangemessenheit selbst der vollkommensten religiösen oder poetischen Leistung zu dem Ideal, welche Unangemessenheit noch ursprünglicher in der Fichte'schen Philosophie als Unendlichkeit des sittlichen Strebens auftrat. Nur die subjective Wendung davon ist die heilige Wehmuth, die den Christen durchdringen soll: es ist das religiöse Gegenstück zu dem, was Schlegel unter dem Namen der Ironie predigt, die Stimmung des Hinausseins des innersten Bewußtseins über jedes, auch das vortrefflichste Werk. Wenn Schleiermacher den Sinn des Christenthums in der Forderung findet, nichts solle geschont werden, auch das Liebste und Theuerste nicht, so hörten wir Schlegel fordern, im Innern des schaffenden Künstlers müsse die Stimmung herrschen, welche sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigne Kunst, Tugend oder Genialität. Wenn Schleiermacher sagt, daß das Christenthum die Religion selbst als Stoff für die Religion verarbeite und so gleichsam eine höhere Potenz derselben sei, so ist damit dem Christenthum dieselbe Stelle unter den Religionen angewiesen, welche die Schlegel'sche Doctrin der Romanpoesie unter den Dichtungsgattungen anwies. Sie ist zur Religion der Religion, zur universellen und doch gerade darum in eine unendliche Perspective jenseits ihrer selbst hinausweisenden Religion erhoben, — ganz so wie von Schlegel die romantische Poesie als die Poesie der Poesie, als Universalpoesie mit unendlichem Horizonte, charakterisirt wurde. In der That, nur der Name Transscendentalreligion fehlt, um die Analogie mit der Transscendentalpoesie vollständig zu machen. Einen durchgehenden Unter-

schied der beiderseitigen Bestimmungen begründet natürlich der Ernst der Religion, die Heiterkeit der Kunst; wenn jedoch Schleiermacher bedauerte, daß es nicht in den Reden stehe, wie Ernst und Spiel sich nirgends inniger durchdringen als in einer frommen Seele, was die stärkste Anreizung zum Witz sei, und hinzufügte, zwischen den Zeilen stehe es irgendwo gewiß, denn es habe ihm immer sehr lebendig vorgeschwebt: so leihen wir ihm schwerlich Fremdes, wenn wir meinen, er hätte, so gut wie von der Polemik und der Wehmuth, füglich auch von der Paradoxie, von der heiligen Ironie und dem Witz des Christenthums reden können.

Zu dieser ganzen Charakteristik des Christenthums bahnt sich aber unser Redner den Weg durch die Polemik gegen die aufklärerische Lieblingsvorstellung einer natürlichen Religion, durch die Ableitung der Nothwendigkeit positiver Religionen. Noch Ein Begegnungspunkt Schleiermacher's mit den Ansichten und Bestrebungen der Romantiker fällt uns dabei in die Augen. Es ist der Punkt, in welchem die Letzteren am meisten unter dem Einfluß Herder's erschienen. Die Achtung und das Gefühl für das Eigenthümliche in den verschiedenen dichterischen Hervorbringungen macht das Hauptverdienst Herder's und ebenso einen Theil des Verdienstes der Kritiken und Charakteristiken der beiden Schlegel aus. Hier war es, wo Fr. Schlegel von Fichte am meisten divergirte. Wie er den Subjectivismus Fichte's durch den Harmonismus Goethe's zu ergänzen suchte, so war er in beständiger Gefahr, jenen Subjectivismus durch den Individualismus zu verunreinigen. Bei keinem kömmt die Bedeutung des Individuellen in so nachdrücklicher Weise zur Geltung und zur Sprache wie bei Schleiermacher. Dies tritt zuerst da hervor, wo er die Anschauung des Universums durch die Anschauung der Menschheit suchen lehrt. Jedes Individuum „hat etwas Eigenthümliches", jedes ist „seinem inneren Wesen nach ein nothwendiges Ergänzungsstück zur vollkommnen Anschauung der Menschheit". Es tritt da hervor, wo er auf die Nothwendigkeit der Selbstbeschränkung bei der Erziehung hinweist, derzufolge Jeder etwas Bestimmtes zu werden suchen müsse. Es tritt endlich am meisten hervor in der fünften Rede: „Ueber die Religionen". Die Religion ist ihrem ganzen Wesen nach etwas für den Verstand Incommensurables, etwas für das Erkennen Transscendentes. Ihr Inhalt, wissen wir, widerstrebt der Systematisirung, besteht aus unzähligen einzelnen Anschauungen und Gefühlen. Ebenso ihre Existenz. Die Religion, sofern sie in der Erscheinung wahrgenommen werden soll, kann nicht Eine sein, aber ebensowenig können ihre Verschiedenheiten

begrifflich abgeleitet werden, sie können nur individuell verschiedne Daseinsformen, verschiedne Religionsindividua sein. Wie die religiöse Anschauung dem Denken, so wird von dem Redner die Individualisirung der Begriffseintheilung entgegengesetzt. Individuelle Religionen sind unterschieden durch die „eigne Beziehung und Lage der verschiednen Anschauungen gegen einander", und diese wieder entsteht und wird kenntlich dadurch, daß „irgend eine einzelne Anschauung des Universums aus freier Willkür zum Centralpunkt der ganzen Religion gemacht und Alles darin auf sie bezogen wird" — eine Besonderung, die, genau genommen, in's Unendliche geht, da zuletzt, in Folge der mancherlei „Idiosynkrasieen der Reizbarkeit und Eigenthümlichkeiten der Stimmung" eine jede Religion in einem Jeden eine eigne, durchaus bestimmte Persönlichkeit hat.

So weit, nicht weiter reicht hier der Parallelismus der romantischen Religionsansicht mit der romantischen Aesthetik. Alles Individuelle ist historisch bedingt und kann daher nur historisch abgeleitet und verstanden werden. Schleiermacher's romantische Genossen begriffen das wohl, und sie verfuhren danach. Unserem Redner dagegen ist es um die Abstraction eines „rein" Individuellen zu thun; er verfällt in Folge seiner logisch-mathematischen Geistesform auf den in sich widersprechenden Versuch, das Nichtbegriffliche doch begrifflich fassen und umgrenzen zu wollen. Auf der einen Seite das rein Religiöse, auf der andern das rein Individuelle: der so bezeichnete Ort des Positiven muß nothwendig in der Luft schweben; die so, unter Beiseitesetzung des Historischen, unternommenen Beschreibungen der verschiedenen positiven Religionen müssen nothwendig unklar und willkürlich bleiben. Schleiermacher's Charakteristik des Judenthums und des Christenthums ist eine bloße Empfindungscharakteristik, durch welche doch Begriffliches und Historisches, uneingestanden aber unabweisbar, hindurchscheint. Grell kömmt das Mangelhafte des Schleiermacher'schen Princips und zugleich sein eigner Mangel an historischem Sinn zum Vorschein. Geradezu sagt er in Beziehung darauf, daß das Judenthum der Vorläufer des Christenthums wäre: „ich hasse in der Religion diese Art von historischen Beziehungen", und obgleich er anerkennen muß, daß sich bei den Bekennern einer Religion die Grundanschauung derselben immer mit einem historischen Factum verbinde, so ist er doch ängstlicher bedacht, einzuschärfen, dieses historische Factum mit der Grundanschauung der betreffenden Religion nicht zu verwechseln, als darauf, dieser Verbindung in ihrer Nothwendigkeit und Bedeutsamkeit gerecht zu werden.

Und so liegt denn, Alles in Allem genommen, ewige Wahrheit

und zeitlicher Irrthum in schwer zu trennender Mischung in diesem Buche beisammen. Noch lange wird dasselbe fortfahren, in gut gearteten Seelen den schlummernden Funken der Frömmigkeit zu erwecken, und in alle Zukunft wird es Zeugniß ablegen für die Vereinbarkeit echter Frömmigkeit mit hoher geistiger Bildung. Niemals hat es ein Buch gegeben, welches, zugleich conservativer und zugleich radicaler, in seiner Paradoxie dem innersten und ursprünglichsten Geiste des Christenthums verwandter wäre. Der Gedanke, daß das rein Religiöse das frei Religiöse ist, ist mit schneidender Schärfe durchgeführt. Aller „leeren Mythologie" und allen Versuchen, die Gefühls- und Anschauungswerthe der Religion dogmatisch zu fixiren wird der Boden unter den Füßen weggezogen. Aller Unduldsamkeit und allem sectirerischen Treiben wird eben damit die Wurzel abgegraben. Die Schleiermacher'sche Religion ist „die geschworne Feindin aller Pedanterie und aller Einseitigkeit". Sie verachtet die Aeußerlichkeit regelmäßig wiederkehrender Gebräuche und den Sklavendienst des nachbetenden Glaubens. „Nicht der hat Religion, der an eine heilige Schrift glaubt, sondern welcher keiner bedarf und wohl selbst eine machen könnte," — mit so herausfordernder Kühnheit hatte selbst Lessing das Recht des Geistes gegen den Buchstaben nicht ausgesprochen; erst Schleiermacher spürte dem Wesen der Frömmigkeit bis in eine Tiefe nach, die das Brandmal der Irreligiosität selbst von dem offnen Bekenntniß des Atheismus, selbst von einem Spinoza und Lucrez zu entfernen gestattete. In ganz neuem Glanz und neuer Frische aber strahlt uns aus diesem Buche insbesondre der Geist des Christenthums entgegen. Niemals ist der Stifter des Christenthums in wenigen Zügen würdiger verherrlicht worden, aber es darf der Verehrung des göttlichen Mannes keinen Abbruch thun, wenn hinzugefügt wird, nie habe derselbe behauptet, das einzige Object der Anwendung seiner Idee, der einzige Mittler zu sein; genug, wenn nur das Princip seiner Religion nicht geläftert werde; dieses Princip sei „echt christlich, so lange es frei sei".

Mit dieser unbedingten Liberalität, es ist wahr, verbindet sich die Flucht vor der Bestimmtheit des Begriffs und der Gestalt. Es liegt in der Natur der Religion, daß dieses romantische Gepräge ihrem eigensten Leben weniger gefährlich ist als der Poesie, daß sie nicht wie diese an der Scheu vor dem Gegenständlichen, an der Ohnmacht plastischen Bildens zu Grunde geht. Auch hat diese romantische Religion vor der romantischen Poesie den unzweifelhaften Vorzug, daß sie nicht, wie diese, der abgeschwächte Nachklang einer inhaltsvolleren Bewegung des deutschen Geistes, sondern ein neuer kräftiger und ursprünglicher Trieb, eine durchaus eigenartige,

naturwüchsige Offenbarung dieses Geistes war. Jener Grundmangel ist nichts desto weniger klar. Er ist so klar, wie die Gründe und Bedingungen klar sind, die ihn erzeugten. Für Alles, was ungenügend an der Schleiermacher'schen Auffassung der Religion ist, ist in erster Linie die Denk- und Empfindungsweise der Generation verantwortlich, an welche die Rede des Propheten sich richtete. Durch die in der Masse des Zeitalters herrschende Reflexionsbildung galt es eben in stürmischem Anlaufe durchzubrechen und mit rücksichtsloser Härte das gerade entgegengesetzte Princip der reflexionslosen Anschauung zur Geltung zu bringen. Schleiermacher warf sich auf dieses Princip nicht bloß im Kampfe mit der Denkweise der Zeitgenossen, sondern im Kampfe mit dem, was von dieser Denkweise auch auf ihn selbst übergegangen war. Er hing mit derselben zusammen nach der logisch-dialektischen Seite seines Wesens; er huldigte derselben sofern er der Schüler Kant's war. Mit sauberem Schnitt hatte Kant das rein Verständige und das rein Vernünftige aus der Gesammtthätigkeit des menschlichen Geistes herausgeschnitten. Zerschnitten waren damit die Fäden, welche, im Zusammenwirken mit der logischen Geistesarbeit, die Phantasie und das Gefühl in das Gewebe der Weltauffassung einschießt. Daher die Sehnsucht so Vieler, sich zu der zerrissenen Einheit der menschlichen Natur und der Welt zurückzufinden. Was blieb für den, der jene Scheidungen des Vernunftkritikers anerkannte, für ein andrer Weg übrig, als, jenseits derselben, den ganzen Rest des lebendigen Geistes als ein apartes, auch wieder reines, verbindungslos daliegendes Gebiet in Beschlag zu nehmen? Wie ein lang zurückgedämmter Strom bricht sich die „Anschauung des Universums" d. h. Alles, was nicht reine Vernunft ist, Gefühl und Ahnung, Phantasie und Glauben, Sinn und Begeisterung, — bricht sich die „Religion" gewaltsam Bahn. Sie ist so schlechterdings spröde gegen alles reflectirende Thun einfach deshalb, weil dieses sich zuvor ebenso spröde für sich abgegrenzt hat. Der Fehler Schleiermacher's, um es kurz zu sagen, ist der Fehler Kant's. Um die Grenzsperre zwischen der Religion einerseits, der Metaphysik und Moral andrerseits, um die ganze romantische Zuspitzung des Princips aufzuheben, wären allererst jene Trennungen in der Erkenntnißlehre zu überwinden und die unvermeidliche Verflechtung des reflectirenden mit dem anschauenden, fühlenden, ahnenden Geiste auch auf dem wissenschaftlichen Gebiete anzuerkennen. Nicht darüber hat man sich zu wundern, daß Schleiermacher die Religion so romantisch faßte, sondern darüber vielmehr, daß er trotzdem so tiefe Blicke in ihr Wesen that und der auf diesem Standpunkt so nahe lie-

genden Trübung durch dürftige und unfreie Mystik, durch Schwärmerei und Phantastik so unbedingt und so kräftig Widerstand leistete. —

Die Reden über die Religion, wie sie aus Schleiermacher's gegensätzlicher Stellung zur Aufklärung und aus seiner positiven Stellung zur „Bildung" hervorgegangen waren, mußten, entsprechend dieser Stellung, nach beiden Seiten hin wirken.

Die alte theologische Schule zunächst, die in dem Anschauungskreise der Aufklärung wurzelte, mußte sich von dem Buche ebenso fremdartig und feindselig berührt fühlen, wie die alte Litteraturschule von dem phantastischen Humor des Verfassers der „Verkehrten Welt". Ein schon im Anfang des Jahres 1801 verfaßtes Schreiben von Sack wurde endlich an Schleiermacher abgeschickt, als dieser ein Exemplar einer Sammlung seiner Predigten, die er damals veröffentlichte, dem alten Gönner zugeschickt hatte*). Die Differenz zwischen dem Prediger Schleiermacher und dem Redner über die Religion, die freilich nicht durch eine einfache Gleichung zu lösen war, trat bei dieser Gelegenheit dem ehrwürdigen Mann von Neuem entgegen. Ganz wie Nicolai gemeint hatte, den Geist und die Talente Tieck's im Sinne seiner eignen Richtung verwerthen zu können, ganz so hatte Sack, noch nachdem er in seiner Eigenschaft als Censor von den Reden nur die erste gelesen hatte, nach Schleiermacher's bisheriger Kanzelwirksamkeit sich die Vorstellung gebildet, der junge Amtsgenosse werde ein geistvolles Rüstzeug im Dienste der Religion, nach seiner eignen Auffassung derselben, werden. Die folgenden Reden enttäuschten ihn gründlich. Wie bedachtsam er dieselben durchlas, er konnte nichts als eine „geistvolle Apologie des Pantheismus, eine rednerische Darstellung des Spinozismus" aus ihnen herauslesen. Es ging über sein Verstehen hinaus, wie ein Mann, dem die Religion „nichts weiter" als eine Anschauung des Universums, mit gutem Gewissen die Kanzel besteigen könne, und er wußte sich dieses doppelte Spiel nur aus verwerflicher Accomodation, aus einem unerlaubten System innerer Vorbehalte zu erklären. Seine Empfindlichkeit war überdies durch die Art und Weise gereizt worden, in welcher der junge Schriftsteller im Athenäum über die Leibnitz, Locke, Garve, Engel u. s. w. geurtheilt hatte, über die Männer, deren Gesichtskreis der seinige war. Die persönliche und litterarische Gemeinschaft endlich, in welcher er Schleiermacher mit der neuen Schule erblickte, deren revolutionäre und paradoxe Sprache ihn mit dem äußersten Widerwillen erfüllte,

*) Aus Schleiermacher's Leben III, 275 ff. und I, 270 ff.

schärfte die Vorwürfe, die er ihm machte. Ernst und eingehend antwortete Schleiermacher. Vielleicht ist es ihm gelungen, dem Ankläger eine billigere und gerechtere Ansicht von der sittlichen Seite der Frage beizubringen. Die kräftige Zurückweisung des Verdachtes, als ob eigennützige Motive seine Haltung bestimmten, die schönen Worte, das Ziel, welches er sich vorgesetzt habe, sei dies, durch ein untadelhaftes gleichförmiges Leben es mit der Zeit dahin zu bringen, daß nicht von einem unverschuldeten üblen Ruf seiner Freunde ein nachtheiliges Licht auf ihn selbst zurückfallen könne, sondern vielmehr von seiner Freundschaft für sie ein vortheilhaftes auf ihren Ruf, — dies und Aehnliches wird der Wirkung nicht verfehlt haben. Daß die „Reden" nicht spinozistisch seien, daß dieser Spinozismus sich mit dem geistlichen Beruf vertrage: wie bestimmt und in wie überzeugtem Tone die desfallsigen Erwiderungen Schleiermacher's auch gehalten waren, — davon natürlich konnte sich der Ankläger nicht überzeugen. In diesem Punkte gab es über die Kluft der beiderseitigen Anschauungen keine Möglichkeit einer Verständigung. Man lernt so spät nicht um. Der in der alten Denkweise Ergraute konnte unmöglich für die neue gewonnen werden. Noch weniger aber war der Kopf oder der Charakter Schleiermacher's dazu angethan, auch nur die relative Wahrheit der Bemerkungen des Sack'schen Briefs zuzugestehen. Wieder einmal, und schärfer noch als in dem Zusammenstoß Nicolai's mit Peter Leberecht, schieden sich zwei Zeitalter und zwei Richtungen. Der ganze Vorfall konnte, wenn es dessen bedurft hätte, höchstens dazu dienen, den unter so schwere Anklagen Gestellten noch entschiedner in das gegnerische Lager zu treiben, sein persönliches und litterarisches Bündniß mit den Athenäumsgenossen zu befestigen.

Noch eine andre Gegend unsres geistigen Lebens gab es, in welcher die Reden über die Religion, obschon aus ganz verschiednem Grunde, mißfallen mußten. Fast abstoßend wirkten sie auf unsere Klassiker. Unmöglich konnten sich diese mit einer so gestaltlosen, ja, alle Gestalt ausdrücklich auflösenden Religion befreunden. Sie waren in religiösen Dingen die Schüler der Aufklärung. Aus der Dürftigkeit und Einseitigkeit dieser Denkweise jedoch hatten sie sich auf den Boden der Kunst gerettet, in ihr hatten sie einen Ersatz für die Religion, einen Weg gefunden, auf dem sie dieselbe Gemüthsbefriedigung erreichten, die sie Andre in der Religion finden oder suchen sahen. Sein desfallsiges Glaubensbekenntniß hatte Schiller in den Briefen über die ästhetische Erziehung niedergelegt, und einer anderen Andacht als der in der Schaffung seiner dichterischen Werke bedurfte er nicht. In dem ästhe-

tischen Gemüthszustande erblickte er die Versöhnung der streitenden Richtungen des menschlichen Geistes, und bewähren mußte sich ihm diese innere Versöhnung in einer zur Erscheinung der Schönheit ausgebreiteten Bilderwelt. Als das ewige Muster aber und als die historische Bestätigung dieses Glaubens stellte sich seinen Augen die schöne Welt und das Leben des Griechenthums dar. Statt der Religion die Kunst und statt des Christenthums der griechische Humanismus. Derselbe Zug zum Griechenthum und ein noch tieferes Bedürfniß nach plastischer Ausgestaltung der im Inneren empfundenen Harmonie beherrschte Goethe's Genius. Schwankte aber die Schiller'sche Verehrung des Schönen in eine ideale Ethik hinüber, so stützte sich die Goethe'sche auf lebendige Naturanschauung. Jene vergleichsweise Geringschätzung der Natur, wie sie in Schleiermacher's Reden herrschte, war im vollsten Widerspruch zu des Dichters besten inneren Erfahrungen; denn er in der That wurde fromm über dem Anschaun der Natur. Auch er hatte sich in seiner Weise am Spinoza gebildet, auch er dessen Lehre von der cognitio intuitiva sich angeeignet, aber es war die liebevolle Betrachtung des sinnlichen Universums, was ihn mit andächtiger Ergebung erfüllte. So warf denn Schiller das Schleiermacher'sche Buch ohne Weiteres zu den übrigen Erzeugnissen der Berliner Schule, der Schlegel-Tieck'schen Coterie und gestand, daß er wenig neue Ausbeute und viel Prätension darin gefunden habe. Goethe andrerseits rühmte anfangs die „Bildung und Vielseitigkeit dieser Erscheinung", bis dann, je christlicher die Religion in den späteren Reden sich darstellte, seine Theilnahme in „eine gesunde und fröhliche Abneigung" überging*).

Anders, natürlich, mußte die Wirkung auf die Kreise sein, aus deren unmittelbarer Nähe das bedeutende Buch hervorgegangen war. Die Elemente zu einer solchen Verkündigung der Religion lagen hier überall bereit. Nicht bloß daß die poetischen und ästhetisch-kritischen Verkündigungen der neuen Schule innerlichst damit verwandt waren: auch der religiöse Geist als solcher hatte sich, ganz unabhängig von den Schleiermacher'schen Reden, theils schon vorher, theils gleichzeitig in mancherlei Ansätzen geregt.

Die merkwürdigste gleichzeitige Aeußerung religiösen oder, richtiger gesagt, religiös-ethischen Gehalts rührt von einem jungen Manne her, der sich vor wenigen Jahren durch eine Kritik der Preisfrage der Berliner Akademie über die Fortschritte der Metaphysik seit Leibnitz und

*) Schiller's Briefwechsel mit Körner IV, 151. Fr. Schlegel an Schleiermacher, Aus Schleiermacher's Leben III, 125.

Wolf einen Namen gemacht hatte. August Ludwig Hülsen, eines Predigers Sohn, geboren 1765 zu Premnitz in der Mark, hatte sich zunächst auf der Universität zu Halle von dem Philologen Wolf Begeisterung für die Poesie der Griechen geholt, um dann erst, mit den Ersparnissen einer Hauslehrerstellung, noch einmal auf die Universität zurückzukehren und sich nun philosophischen Studien zuzuwenden. Von Kant war er durch Reinhold's Theorie des Vorstellungsvermögens zu der Fichte'schen Philosophie hinübergeführt worden. Er war von Kiel nach Jena gegangen. Als einer der vertrautesten Schüler und Freunde Fichte's, ein Mitglied jenes litterarischen Kränzchens, das sich die „Gesellschaft der freien Männer“ nannte, und zu welchem unter Anderen auch Herbart und Gries, Rist und Berger gehörten, hatte er in Jena in den Jahren 1794 bis 97 den kräftigen Aufschwung dieser Philosophie mit durchlebt*). Die genannte Schrift war ein glänzendes Probestück seines tiefen Eingedrungenseins in den Geist und die Methode der Wissenschaftslehre. Der Beifall der Eingeweihten, werthvoller als die bereits vertheilten Preise der Akademie, wurde dem Schriftsteller in reichem Maaße zu Theil. Keiner aber pries dieselbe in stärkeren Ausdrücken als Fr. Schlegel; er ertheilte dem befreundeten Verfasser in den Fragmenten des Lyceums den neu von ihm gestifteten Orden der Ironie mit dem Bemerken, daß die Hülsen'sche Ironie aus Philosophie der Philosophie entspringe und die Ironie Lessing's und Hemsterhuis' noch weit übertreffen könne; er widmete der Schrift im Athenäum ein eignes Fragment und bezeichnete sie als ein Werk reiner Genialität, als ein philosophisches Kunstwerk, ganz aus Einem Stück, an dialektischer Virtuosität das nächste nach Fichte, ausgezeichnet durch ruhige Besonnenheit, Weite des Blicks und Humanität, gleich meisterhaft durch die Herrschaft über den Gedanken wie über die Sprache, erfüllt von Sokratischem Geiste. Wenn man dann noch im Jahre 1813 Schelling in Betreff derselben Schrift das Lob einer heiteren, über dem Ganzen schwebenden Ironie wiederholen hört**), so sind diese Aeußerungen nicht zum wenigsten deshalb bemerkens-

*) Nach Steffens, Was ich erlebte V, 273, hätte sich Hülsen als junger Mann seiner Militärpflicht entzogen. Fouqué, ein Zögling Hülsen's, erzählt in seiner Selbstbiographie (Halle 1840) nichts davon. Daß Hülsen von Kiel nach Jena ging, sagt Ratjen in dem Leben Berger's S. 20. Vgl. ferner Fouqué in dem Vorwort zu den „Philos. Fragmenten aus Hülsen's litt. Nachlaß" in Schelling's „Allgem. Zeitschrift v. Deutschen für Deutsche, S. 266; Aus dem Leben v. Gries S. 7. 10. 18. und Hülsen „Prüfung der von der Akademie der Wissenschaften zu Berlin aufgestellten Preisfrage" (Altona 1796), S. 200.

**) In dem Nachwort zu den Hülsen'schen Fragmenten a. a. O. S. 298.

werth, weil sie die Unbestimmtheit und Willkürlichkeit des romantischen Sprachgebrauchs an einem besonders lehrreichen Beispiel anschaulich machen. Das angeblich Ironische besteht in Wahrheit einzig und allein in dem hohen philosophischen Gesichtspunkt des Verfassers; denn übrigens ist die Schrift in ihrem unverstellten Ernst und ihrer formalistischen Schwerfälligkeit ebensoweit entfernt von Sokratischer Scherzweise wie von jener schadenfrohen polemischen Laune, welche einst, bei ähnlichem Anlaß, Lessing im Bunde mit Mendelssohn gegen diejenigen gerichtet hatte, die Pope zu einem Metaphysiker hatten machen wollen. Der eigentliche Werth der Abhandlung besteht in den Ausführungen des Verfassers über den Begriff der Geschichte der Philosophie. Hier berührt er sich mit der Idee, welche Fr. Schlegel nach dem Vorgange Winckelmann's und auf der Grundlage der Gedanken Schiller's von einer Geschichte der griechischen Poesie und von einer Geschichte des ästhetischen Bildungsganges der Menschheit überhaupt erfaßt hatte, und mit Recht daher mochte Schlegel sich Hülsen vor Allem als Recensenten seiner Schrift „über das Studium" wünschen*). Zum ersten Mal — von einigen allgemeinen Winken Schelling's im Philos. Journal abgesehn, die gleichfalls durch die akademische Preisausschreibung veranlaßt waren — tauchte hier eine tiefere Fassung der Geschichte der Philosophie auf, als sie Kant sowohl wie Fichte, beide vertieft in den Bau ihrer eignen Systeme, kannten. Hier zuerst, um es kurz zu sagen, wurden die Grundlinien derjenigen Ansicht dieser Wissenschaft mit fester Hand verzeichnet, die nachher, sicher nicht ohne den Einfluß der Hülsen'schen Schrift, von Hegel in so geistvoller, von gelehrtem Wissen unterstützter Weise durchgeführt worden ist. Die Geschichte der Philosophie — das sind die fruchtbaren Sätze, welche Hülsen den Principien der Wissenschaftslehre entlockt — ist nichts Andres als die Wissenschaft von der werdenden Wissenschaft. Sie hat die Fortschritte der Vernunft darzustellen. Im Fortschreiten jedoch ist die Vernunft nicht die reine Vernunft; dies ist sie nur, wenn sie als Vernunft sich setzt. Von sich selbst ausgehend, muß sie zu sich selbst zurückkommen; das Wissen ihrer selbst ist das Ziel ihres gesammten Fortschreitens. Die Geschichte der Wissenschaft kann daher nicht bloß historisch, sondern muß nothwendig philosophisch-historisch sein. Eine derartige Geschichte der Philosophie hat es bisher nicht gegeben; sie ist erst möglich, seit die Philosophie als Wissenschaft vorhanden ist. Hülsen spricht es mit Bestimmtheit aus,

*) Friedrich an Wilhelm Schlegel, November und December 1797 in den Böcking'schen Papieren No. 94. und No. 96.

daß dieser Zeitpunkt seit der Fichte'schen Wissenschaftslehre eingetreten sei, wenn er auch im echten Geiste der Freiheit und der Fichte'schen Lehre die wirkliche Vollendung der Wissenschaft als solcher zugleich für eine unendliche Aufgabe erklärt. Er bezeichnet dann weiter, eben auch aus dem innersten Geiste des Fichtianismus heraus, den Gegenstand der Geschichte der Philosophie als den Widerstreit der Vernunft mit sich selbst, bis in der erreichten Wissenschaft oder der Rückkehr der Vernunft zu sich selbst dieser Widerstreit gelöst werde. Die so gefaßte Geschichte der Philosophie endlich gilt ihm als das beste Mittel zur Einführung in die Wissenschaft; er spricht die Absicht aus, seinerseits wenigstens einen Theil dieser Geschichte, die Epoche der kritischen Philosophie, von dem bezeichneten Standpunkt aus zu bearbeiten.

Von dem älteren Schlegel, der am längsten mit Hülsen in Jena zusammengelebt hatte, erging an diesen die Aufforderung zur Mitarbeit an dem Athenäum. Schwerlich waren es die bisherigen Proben, welche Hülsen von seiner schriftstellerischen Befähigung abgelegt hatte, wodurch der elegante Kritiker zu dieser Aufforderung bestimmt wurde. Denn eine in Briefform gekleidete Abhandlung Hülsen's über Popularität in der Philosophie, die im Jahrgang 1797 des Fichte-Niethammer'schen philosophischen Journals Aufnahme gefunden hatte*), bewegte sich in den anschauungslosesten Abstractionen und war das gerade Gegentheil von Popularität. Offenbar gab die Persönlichkeit Hülsen's einen ganz anderen Eindruck und erregte ganz andre Erwartungen. Seine Erscheinung, so sagt uns einer seiner Jenaer Freunde**) war in aller Weise bedeutend, ja imposant. Eine hohe kräftige Gestalt, sehr ernste, doch milde Züge, dunkle Augen, rabenschwarzer Bart, langgescheiteltes Haupthaar und Brauen von derselben Farbe. Seine Manieren höchst einfach und schlicht, seine Rede mit den Klugen klug, mit den Heitern lustig, mit den Beschränkten treuherzig. Das strenge Aeußere barg einen Schatz von gutem derben Spaß und tausend kleinen geselligen Künsten und Geschicklichkeiten, die er in leichtem Uebergang von dem tiefsten Ernst zu ausgelassener Lustigkeit geltend zu machen stets bereit war. Einstimmig urtheilten seine Freunde später, daß seine Persönlichkeit mehr gewesen sei, als was er öffentlich hätte schreiben können. Seine Hauptbegabung, sagt Fouqué, habe sich im gesprochenen Wort offenbart, unterstützt durch das mildbegeisterte Glühen seiner großen

---

*) Daselbst Bd. VII, Heft 9, S. 71 ff.

**) J. R. [d. i. Rist] in dem Anhang zu Ratjen's Leben Berger's S. 67.

dunklen Augen und den Gesammteindruck seines blühend kräftigen Angesichts. Schelling rühmt die genügsame Ruhe und Stille seines Wesens und spricht von der herzeinnehmenden Milde seiner Rede und Gebehrde, die doch mit Kraft und gediegener Männlichkeit gepaart gewesen sei. Schleiermacher findet sich von der Heiterkeit und Kindlichkeit Hülsen's angezogen und nennt ihn einen der sanftesten und parteilosesten Menschen, die er kenne*). Hülsen's Briefe an W. Schlegel bestätigen diese Schilderungen. Denn vorherrschend zwar ist in ihnen der feierliche und ernste Ton, aber dazwischen finden sich Stellen, in denen die liebenswürdigste Laune das Tiefste mit dem Alltäglichen geistreich durcheinander wirft. Für einen solchen Mann mußten die Härten des Fichte'schen Systems eine zu enge Fessel sein. Von den Schulbegriffen und Schulformen der Philosophie loszukommen war in der That und wurde je länger desto mehr das Bestreben des Mannes. „Ich habe", erwiderte er auf jene Aufforderung W. Schlegels**), „nur zu viel mit dem bösen Dämon zu kämpfen — —; ich meine die Paragraphen der philosophischen Systeme. Man wird seiner nicht mächtig, wenn sie einen einmal verstrickt haben, und Alles, was man dann kann, ist, entweder ganz zu schweigen und sich seiner eignen Freiheit still bewußt zu bleiben oder laut aufzuschreien, damit die Menschen unsre Selbstständigkeit sehn und hören können. Besser ist es, sich des lieblichen Gesanges zu freuen und so die Gottheit zu fühlen, die in unserm Busen wohnet. Lange werden es auch wahrlich die Menschen nicht mehr ertragen, gepanzert einherzugehen mit hohläugigen Larven. Das Auge soll offen und freundlich sein wie die Sonne des Himmels, damit man den Geist nicht im Dunkel nur ahnde, sondern wahrnehme und empfinde mit jedem Sinne des Lebens. Nur hier schwebt die Grazie in freien himmlischen Tänzen und rührt unsre Brust zur Liebe und Freude. Im Buchstaben der Philosophie tanzt sie auf hölzernen Beinen, indeß die Muse zur Orgel singt, um uns die Harmonie der philosophischen und christlichen Moral zu lehren." Nicht über Schiller's naive und sentimentalische Dichtung, worauf er Aussicht gemacht hatte, sondern über die natürliche Gleichheit der Menschen handelte der Aufsatz, den er dann Ende August wirklich für das Athenäum einschickte***). Es

*) Fouqué Lebensgeschichte S. 66; Schelling a. a. O. in der Zeitschrift für Deutsche S. 299. Schleiermacher im Briefwechsel I, 289; IV, 63.

**) Am 12. Juni 1798. No. 1 der Hülsen'schen Briefe in den Böcking-Papieren.

***) Abgedruckt im Athenäum II, 1, S. 151 ff.

war das Gegentheil eines guten Journalartikels, ein Aufsatz vom schwersten Kaliber, den voraussichtlich nur die Eingeweihtesten lesen würden. Selbst Fr. Schlegel schüttelte den Kopf über diese Sorte von „unverständlicher Popularität", und nur der schönen Stellen wegen, die er im Einzelnen enthalte, des sonderbaren Gedankenganges wegen, der so ganz im Geiste Hülsen's sei und vor Allem, weil Hülsen „in unseren Kreis gehört", wollte er ihm den Platz im Athenäum nicht streitig machen. Je länger je mehr indeß nahm er Partei für den Aufsatz, und als Hülsen bald darauf eine zweite Arbeit, Naturbetrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz, die Frucht eines längern mit seinem Freunde Berger 1796 und 97 genossenen Aufenthalts in den Alpen*), folgen ließ, so wurde er nicht müde, in den überschwänglichsten Ausdrücken von der „Religion" zu sprechen, die in diesen Aufsätzen verkündet werde**).

Merkwürdige Aufsätze in der That, und deren Inhalt eine ganz eigne Schattirung des romantischen Geistes, Mischungen und Uebergänge kennen lehrt, durch welche ein neues Licht auch auf die in der vordersten Reihe stehenden Vertreter dieses Geistes zurückfällt!

Ein von Fichte's Gedanken wider Willen Beherrschter und zugleich ein Bewunderer Goethe's, ein Mann, der, sich selbst zum Trotz, nicht loskommen kann von der Philosophie, vielmehr sogleich immer an die obersten Principien Alles anknüpfen möchte und zugleich doch von dem Drange nach Realität und Leben und Schönheit auf's Tiefste bewegt wird: so zeigte sich Hülsen schon in dem Aufsatz über die Popularität, so zeigt er sich noch viel mehr in den beiden Athenäumsbeiträgen. In der ähnlichen Klemme zwischen speculativen und poetischen Neigungen befanden sich die Novalis und Hölderlin. An Beide erinnert er in einzelnen Anklängen, nur daß bei ihm das Speculative das Poetische und umgekehrt dieses jenes viel gebundner hält. Er ist ein unreifer Schriftsteller; jede Zeile von ihm weist auf eine Tiefe in seinem Wesen zurück, die sich nur unvollkommen an's Licht heraufarbeiten kann. Daher das Schwere und Dunkle, das besonders den Aufsatz über die natürliche Gleichheit der Menschen drückt. Durchaus wurzelnd in der Fichte'schen Grundanschauung, führt der Verfasser tiefsinnig aus, daß die Phantasievorstellungen von einer vergangnen und ebenso von einer dereinst wiederkehrenden Harmonie der Menschen untereinander ein wirkliches,

---

*) Ratjen S. 20. und S. 73.

**) Athenäum III, 1, S. 34 ff. Fr. Schlegel an Wilhelm Schlegel vom 29. Septbr. 1798 (No. 111), 19. und 25. Febr. 1799 (No. 125. 126); an Schleiermacher im Briefw. III, 102. 105.

gegenwärtiges Verhältniß darstellen, daß der Mythus des goldnen Zeitalters nur die Poetisirung einer nothwendigen Idee sei. Das allgemeine Urtheil von einer Ungleichheit der Menschen ist lediglich eine Täuschung, welche darauf beruht, daß wir den Menschen, der nur in der Gesellschaft existirt, verkehrter Weise, vermöge bloßer Abstraction, isoliren wollen. In der That und Wahrheit bezieht sich jeder Mensch in der Beziehung auf sich selbst, die sein Wesen ausmacht, auf alle andern, so daß er „die Ordnung des Ganzen ist, die in Allen wie in Einem die gleiche und selbe ist". Schon in der „Prüfung" hatte Hülsen die Tendenz der Wissenschaftslehre zum System als realisirt angenommen und in Folge dessen die Geschichte der Philosophie zum in sich zurückkehrenden Kreise gebogen. Dem ganz entsprechend schaut er auch hier das unendliche sittliche Streben als verwirklichte, gegenwärtige Unendlichkeit. Es ist, wie dort in historischer, so hier in ethischer Wendung der Versuch, aus dem Fichte'schen Sollen zum Sein, aus der subjectiven Tendenz auf Darstellung des Unbedingten, des Ganzen, des Universums, zum objectiven Besitz und Genuß desselben durchzudringen. In unserm Handeln selbst, so ist die Meinung Hülsen's, liegt die innigste Vereinigung des Menschen mit dem Menschen; alle Staatsverfassungen sind Versuche, die ewige und ewig gegenwärtige Idee der Harmonie der Menschen untereinander empirisch zu realisiren. Und sofort bekömmt dieser, zunächst abstract ausgeführte Gedanke eine concretere Widerlage mittelst des anderen, daß factisch und fortwährend diese Harmonie besteht — durch den Geschlechtszusammenhang der Menschen. Durch den Geschlechtszusammenhang, und also durch die Natur. Der Mensch, durch die Natur mit allen anderen Menschen verbunden, „wandelt in der Harmonie eines Gottes", und eben hierin liegt denn auch die Bürgschaft einer über die Frage nach dem Wo und Wann erhabnen Unsterblichkeit. Hülsen spricht diesen Gedanken, der von der Ethik aus einen Weg zur Naturphilosophie anbahnt, wie Schelling einen solchen von der theoretischen Philosophie aus fand, mit dem Accent der Andacht und in hymnologisch gehobener Sprache aus. Auf's Stärkste betont er jenes Naturband im Gegensatz zu dem staatlichen und gelangt so zuletzt zu der Folgerung, daß es sich um nichts Andres handle als darum, „das Ideal des Familien-Menschen zu realisiren".

Wie wunderlich sticht diese idyllische Ansicht von dem heroischen Ethicismus Fichte's, von dem politischen Hegel's ab! Daß eine solche Ansicht mit den individuellsten Neigungen des Mannes zusammenhänge, würden wir für gewiß annehmen, auch wenn wir nichts von

seiner Persönlichkeit und seinem Leben wüßten. Die Wahrheit ist, daß kein Mitglied des romantischen Kreises, auch Schleiermacher nicht, so stark wie Hülsen das Fr. Schlegel'sche Ideal des echten „Cynismus" in Gesinnung und Leben realisirt hat. Aus den Kreisen der gelehrten Welt strebte er in scheinlose Verborgenheit, aus der verkünstelten Wissenschaft zum Dienst und Genuß der Natur zurück. Verheirathet mit einer gebornen v. Posern, einer Cousine von Fouqué, die er beide als Kinder unterrichtet hatte, lebte er seit dem Frühjahr 1799 in dem anmuthig gelegnen Dorfe Lentzke bei Fehrbellin, wo ihm Fouqué sein Wohnhaus nebst Garten und einigen Wiesen überlassen hatte, — um sich hier, neben Land- und Gartenbau der Erziehung einiger Knaben zu widmen. Es war, nach seinem eignen Ausdruck, „ein Erziehungsinstitut in der Form einer Sokratischen Schule", eine poetische Verwirklichung von Rousseau's Naturerziehung, das romantische Gegenstück zu den aufklärerisch philanthropischen Experimenten der Basedow und Salzmann. So bleibe ich — schreibt er an den älteren Schlegel — „frei und unabhängig, brauche für das Semestrum kein anderes Lehrbuch als das der Natur und des lebendigen Menschen. Das äußere Geräusch soll meine Schule nicht empfehlen, aber wohl die Wahrheit, die sich auf Einsicht in die Natur des Menschen gründet. Mögen die Gelehrten sich zanken und streiten. Ich weiß etwas Besseres zu thun und hoffe eben auf die Weise ein freundlich stilles Licht des Lebens zu verbreiten, durch welches sich einmal die Verwirrung doch lösen muß"*). Es war leider ein kurzer Traum. Bereits nach Jahresfrist verlor er seine Gattin durch den Tod. Bitter getäuscht in seinem kindlichen Vertrauen zu den Menschen, scheiterte der unpraktische Mann mit seinen ökonomisch-pädagogischen Unternehmungen, und konnte sich doch mit dem Gedanken, ein bescheidnes Staatsamt zu suchen nur schwer befreunden, während er den eines gelehrten Amtes geradezu mit Widerwillen abwies. Töne der tiefsten Schwermuth wechseln in dieser Zeit mit denen einer elegischen Begeisterung, wiederkehrende Lebensheiterkeit mit wehmüthigen Rückblicken. Am ehesten doch fand er den Muth, zu litterarischen Unternehmungen zurückzukehren. Er dachte an die Fortsetzung der im Verein mit seinen Freunden Rist und Berger unternommenen Zeitschrift „Mnemosyne"**),

*) Aus Nennhausen, 15. Novbr. 1798, (No. 3). Auch sonst dienten für das Obige die Hülsen'schen Briefe als Hauptquelle; vgl. auch Fouqué Lebensgesch. S. 211 und Aus Schleiermacher's Leben I, 242.

**) Erschien Altona 1800 in zwei Heften; Von Hülsen findet sich nichts darin; vgl. Aus Schleiermacher's Leben III, 217. Ratjen S. 32.

ja, er spricht im Juli 1803 davon, daß er, sobald er einen ruhigen Aufenthalt gewonnen haben werde, „Bücher in Menge“ zu schreiben vorhabe, darunter in erster Linie eine „Kritik der Künste und Wissenschaften“. Wäre das Werk zu Stande gekommen, es wäre eine Uebersetzung Rousseau's in's Mystische und Romantische geworden. Es war ihm statt dessen noch einmal vergönnt, die Idylle zu leben, die er verkündigen wollte. Nachdem er in der Zeit der ärgsten Rathlosigkeit Rath und Hülfe bei der treuen Freundschaft Wilhelm Schlegel's gefunden hatte, verbanden sich endlich einige seiner Holstein'schen Freunde, voran unter ihnen Berger, ihm in Holstein ein kleines Landgut zu kaufen. Dort hat er dann auch in einer zweiten Ehe ein neues häusliches Glück gefunden und in bescheidner Stille, in edler Muße, als ein wohlhabender Bauer gelebt, bis ihn, während eines Besuchsaufenthalts in der alten Heimath, der Tod im Jahre 1810 abrief*).

Das idyllisch-elegische Pathos, welches auf solche Weise in Hülsen's Leben Ausdruck gewann, ist denn auch die Seele jenes Athenäumsaufsatzes, zu dem wir zurückkehren. Ein Fortsetzer Fichte's, erscheint Hülsen in eigenthümlicher Mittelstellung zwischen Schelling und Schleiermacher. Er ist der Fortsetzer Fichte's; denn die Natur ist ihm nichts wesentlich Andres als sie dem Wissenschaftslehrer war — der Reflex unsres eignen Handelns. Er entfernt sich von Fichte und geräth in die Nähe Schelling's, sofern ihm die Natur dieses Handeln in idealer Vollendung, in erreichter Unendlichkeit spiegelt. Von Fichte und Schelling endlich neigt er sich zu Schleiermacher durch die religiös-ethische, die mystische Färbung seiner Ansicht; denn die Natur ist ihm nun weiter nicht sowohl Mittel zum Zweck des sittlichen Verkehrs der Menschen unter einander als vielmehr Band und Bürgschaft unsrer sittlichen Bestimmung, als deren höchster Exponent ihm die Liebe gilt. „Ich kenne nichts Größeres und Erhabneres als diese Bedeutung der Natur. Es grünet kein Zweig und blühet kein Halm; sie sind der liebende Wink, daß in ihrem Lichte unsre Blicke sich begegnen und unsre Geister sich erkennen sollen“. So sieht er die moralische Weltordnung — und mit ihr Gott und Unsterblichkeit — in der Naturordnung. Ganz richtig bezeichnete Fr. Schlegel diese, nachmals von Berger unter dem Einfluß Schelling's und Hegel's

---

*) Steffens, Was ich erlebte V, 274. Fouqué Lebensgeschichte S. 294. In dem Briefe Fr. Schlegel's an Schleiermacher v. 3. April 1802 (III, 313) ist offenbar statt Heirath: Heimath zu lesen.

systematischer durchgeführte Anschauung*) als Religion**). Ganz richtig aber auch unterschied Schleiermacher diese Hülsen'sche Religion als „Naturreligion" von seiner eignen „Herzreligion", neben der er für keine andre Raum habe.

Mehr als wahrscheinlich, daß es nicht am wenigsten gerade die Hülsen'schen Rhapsodien waren, an welche Schleiermacher dachte, wenn er am Schlusse seiner Reden von „anderen und jüngeren Gestalten der Religion" redete, die es versuchen möchten, sich neben dem Christenthum anzusiedeln. Er kannte damals bereits auch den zweiten Hülsen'schen Athenäumsbeitrag, die „Naturbetrachtungen auf einer Reise in die Schweiz". Es seien darin, sagt Fr. Schlegel gegen Schleiermacher, „drei Rheinfälle in Philosophie componirt", und mit noch treffenderem Ausdruck nennt er das Ganze gegen seinen Bruder eine „philosophische Kirchenmusik", in welcher das Wasser göttlich verehrt werde. Ja, so eingenommen war er von dem „neuen, tiefen, einzigen und göttlichen" Stück, daß er es in demselben Heft des Athenäums, in welchem dasselbe gedruckt erschien, in einem besondern Fragment charakterisirte: „In ungestörter Harmonie dichtet Hülsen's Muse schöne erhabne Gedanken der Bildung, der Menschheit und der Liebe. Es ist Moral im hohen Sinne, aber Moral von Religion durchdrungen im Uebergange aus dem künstlichen Wechsel des Syllogismus in den freien Strom des Epos". So sonderbar, so echt Schlegel'sch diese Charakteristik klingt, sie ist, wenn wir die darin enthaltne Bewunderung des poetischen Werthes des Aufsatzes abziehn, nicht unzutreffend. Auch der ältere Schlegel erblickte in den Naturbetrachtungen „erhabne Hymnen" und hatte daran nur auszusetzen, daß sie es nicht auch der Form nach seien***). Friedrich ließ sich von dem mystischen Inhalt sogar verleiten, sie auf Kosten von Goethe's Reise nach dem Gotthard zu preisen, die ihm in ihrer anspruchslosen Einfachheit und klaren Anschaulichkeit „erbärmlich frostig und platt" dagegen vorkam! Jeder Unbefangene wird urtheilen, daß die Hülsen'schen Naturbetrachtungen in ihrer rhythmischen Prosa mit meist hexametrischen

---

*) Ueber Berger kann man Erdmann, Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neuern Philosophie III, 2 S. 422 ff. vergleichen. Eine Geschichte der Philosophie, welche der eigenthümlichen Stellung Hülsen's gerecht würde, ist mir nicht bekannt.

**) Mit Schleiermacher stellt er Hülsen (an Baader's Seite) auch noch in der Europa I, 1, S. 49 zusammen.

***) Hülsen an W. Schlegel vom 8. Juli 1799 (No. 5); Friedrich an W. Schlegel vom 25. Febr. 1799 (No. 126); an Schleiermacher, Aus Schleiermacher's Leben III, 102. 105. Athenäum III, 1 S. 23.

Anklängen, ästhetisch betrachtet, eine höchst verwerfliche Mischung des Prosaischen und Poetischen sind, daß sie, bei gänzlichem Mangel des sinnlich Anschaulichen, durch die feierliche Behandlung des Gewöhnlichsten sich bis in's Abgeschmackte verlieren und so in jeder Weise die Grenze bezeichnen, bis zu der die romantische Verwirrung von Dichtung, Philosophie und Religion fortschreiten konnte. Anders gestaltet sich das Urtheil, wenn wir den Kern der Gedanken und Empfindungen aus der schwülstigen Rede herauszuheben suchen. Wir finden alsdann dieselbe Naturreligion, die in dem früheren Aufsatz ganz im Allgemeinen entwickelt war, in der Anwendung einzelner Anschauungen wieder. Das Gefühl für die Natur übersetzt sich in „innig vertrauende Liebe". Der Gedanke, daß die Natur in ihrer Schönheit der Ausdruck des sittlich Idealen ist, daß dem freien Menschen, was er in ihr anschaut, „Berührung des freien harmonischen Lebens wird", schlingt sich, immer wiederkehrend, durch das ganze Stück und drängt sich in Freude, Rührung und Begeisterung dem Reisenden auf. Es ist, Alles in Allem, ein mystisch-ethischer Naturpantheismus, der in durchaus eigenartiger Weise den Grundcharakter der Hülsen'schen Religiosität bildet. Die Sterne des Himmels vor Allem, diese „tausendmal tausend Welten", die Fichte so tief unter sich erblickte, werden unserm Naturbegeisterten zum Symbol des Göttlichen. Friedrich Schlegel erwähnt in einem seiner Briefe*) des Vorhabens Hülsen's, eine „Abhandlung über die Centralsonne" zu schreiben, mit dem Zusatz, derselbe wäre ohne Zweifel „recht der Mann dazu, die Astronomie zu einer schönen Wissenschaft zu bilden". Allein diese Naturverehrung bleibt durchaus gestaltlos, gestaltloser als selbst bei Hölderlin, an dessen Empfindungsweise Hülsen auch deshalb am meisten erinnert, weil er mit diesem die träumerische Schwärmerei für das Griechenthum theilt**). Die Aufforderung Fr. Schlegel's an Schleiermacher, er möge Hülsen ermuntern, „seine Meinung von den alten Göttern und Wiederherstellung der griechischen Religion bekannt zu machen", wird verständlicher, wenn wir einige briefliche Aeußerungen Hülsen's zur Ergänzung des wenigen von ihm Veröffentlichten zu Hülfe nehmen***). So verläuft das eine Mal ein Ausfall gegen die Systeme der Philosophen in folgende dithyrambische Wendung: „Zuweilen wünsche ich wohl das himmlische Feuer

*) An seinen Bruder vom 27. Novbr. 1798 (No. 118).

**) Durch Hülsen wurde Fouqué mit Hölderlin's Hyperion bekannt. Lebensgeschichte S. 234.

***) Aus Schleiermacher's Leben III, 137; Hülsen an W. Schlegel No. 5. No. 9. No. 11. No. 12.

herab und bin unwillig auf die Menschen, aber es bleibt in meinem Busen, und sehe ich das Licht der Sonne und verliert mein Blick sich in jenen Bahnen, dann athme ich so frei und sehe keine Nebel und keine störenden Gewölke. Lange kann das Reich der Kirche nicht mehr stehen, und wo es einmal fällt, wird ein neuer Himmel über uns aufgehn und kein Buchstabe den Blick auf seine Götter uns verhüllen. Leben ist bei ihnen und Leben nur sind sie. Aber die Menschen suchen den Tod, und einer erwürgt den andern von Aristoteles bis auf Fichte". Ein ander Mal überrascht uns das prophetische Pathos des Briefstellers an einer Stelle, die von einer Geldangelegenheit den Ausgang nimmt. „Es ist wirklich eine Schande", heißt es, „wie das edle, lichte Gold durch unsaubre Hände so entweiht und beschmutzt wird. Aber unsre Nachkommen müssen wissen, daß zur Zeit der tiefsten Knechtschaft auch noch freie Männer lebten, und darum laß uns ein Feuer anzünden und das Sonnenlicht der Erde wieder frei machen und klar, daß unsre Nachkommen uns segnen, wenn sie die Altäre wieder aufbauen und die hohen Tempel der Götter. Das war der Unsterblichen Wille, von den goldnen Kuppeln sollte ihre Herrlichkeit zurückstrahlen und der Tag sich verklären, der ihnen durch Feste geweiht würde. Wann wird sie zurückkehren, diese goldne Zeit des Lebens! Ich sehne mich oft recht innig nach den höheren Räumen des Himmels, um meinen Sokrates zu finden und seine Diotima, durch deren Weisheit allein das Heilige bestehen und das freie selige Leben gewonnen werden kann. Für diese Tage unter der Sonne muß man sich mit Ahndungen begnügen, in denen noch allein sich die Götter uns nahen, verkündend ihre Gerechtigkeit und ihre ewige Liebe". Sein Heidenthum ist so unzweifelhaft wie seine Frömmigkeit. Sein Heidenthum. „Denn Du weißt es", schreibt er nach einer mißbilligenden Aeußerung über die christlichen Gedichte Wilh. Schlegel's, „daß ich die christliche Mythologie für Bildungen des Schönen und Wahren nicht rechtfertigen kann. Die Wahrheit freier Ideen fehlt ihnen wenigstens ganz, und es wird nie einem Künstler ein unsterbliches Werk gelingen, der nicht aus der Quelle der ewigen Wahrheit schöpfte". Aber ebenso seine Frömmigkeit. „Es ist", heißt es in demselben Briefe, vom Jahre 1803, „Vieles in mir zerstört worden, aber was ich übrigens bin, das weiß ich dennoch sehr wohl, und so ich den Göttern meines Himmels nur Muth und Vertrauen zeige, wird unter ihren Segnungen auch gewiß noch ein neues schönes Leben für mich aufblühn". Auf den Tod seiner Gattin wird sich beziehn, was er von seinem Holstein'schen Asyl aus an Tieck's Schwester Sophie Bernhardi schrieb: „Hier und

dort leben die Menschen, die eine schönere Nähe so glücklich machen würde. In der Sonne leben auch einige und in allen Sternen des Himmels; darum leuchten die himmlischen Lichter, weil sie uns ein göttliches Leben verkünden sollen, das uns angehört. Oft wohl verschwindet aus dem herrlichen Kreise ein Wunder-Stern. Es ist das einzige Unbegreifliche. Ich sah es und kann und mag es nicht enthüllen". Könnte das nicht Hölderlin, könnte es nicht auch Novalis geschrieben haben?

Daß von Hause aus Schelling, der Naturphilosoph Schelling, einen unmittelbaren Einfluß auf Hülsen geübt hätte, dürfte sich schwerlich beweisen lassen. Daß später die ausgebildete Naturphilosophie wie auf Berger so auch auf dessen Freund wirkte, konnte nicht ausbleiben. Was Steffens von den Experimenten erzählt, in die er Hülsen im Jahre 1807 vertieft fand, zeigt uns, daß er fortfuhr, auch auf dem Gebiete der eigentlichen Naturwissenschaft seinem religiös-poetischen Glauben und seiner Neigung zum Mysticismus mehr als billig nachzuhängen*). Auch die nach seinem Tode veröffentlichten Fragmente jedoch überschreiten kaum den Kreis von Ideen, den wir kennen gelernt haben. Sie weisen durchaus in die Epoche zurück, die uns eben jetzt beschäftigt, in jene merkwürdige Gährung, in welcher die Philosophie im Contact mit der Dichtung auch der religiösen Empfindung zum Durchbruch verhalf. Der in der Luft schwebende religiöse Stoff schoß damals gleichsam an verschiedenen Punkten in reineren oder unreineren krystallinischen Gebilden an. Für Hülsen war die Naturempfindung der Pol, an welchem jener Stoff in der Form eines ethischen Pantheismus von hellenisirender Färbung sich ansetzte. —

Schon etwas früher, schon vor den Reden über die Religion hatte sich derselbe Stoff an dem Pole des Kunstgefühls angesetzt. Die Herzensergießungen eines Klosterbruders hatten die Kunstandacht unmittelbar zum Werthe der Religion erhoben. Der Enthusiasmus für Musik und für die italiänische und deutsche Malerei hatte sich in eine frommgläubige Stimmung umgesetzt, und diese Stimmung war von Tieck's beweglicher Phantasie als poetisches Motiv verwerthet worden im Sternbald. Noch äußerlicher als bei Tieck machten sich die Wackenroder'schen Anregungen bemerkbar bei August Wilhelm Schlegel. Sein Verhältniß zur Religion, zur christlichen zumal, weit entfernt ein Verhältniß natürlicher Zuneigung zu sein, war lediglich ein Verhältniß der Höflichkeit. Es war vermittelt durch seine historische Sinnesweise, seine formelle

---

*) Steffens a. a. O., S. 304 ff. vgl. Ratjen, S. 34 ff.

Geschmeidigkeit, sein Talent des An- und Nachempfindens, sein Bedürfniß endlich, sich mit seinen eignen Hervorbringungen an schon poetisch zugerichtete Gegenstände und Stoffe anzulehnen. Frühzeitig hatte er Dante gewürdigt, einen Dichter, dessen ästhetischer Werth von seinem Katholicismus untrennbar ist. Bloßer ästhetischer Latitudinarismus war es, wenn er dann in der Litteraturzeitung, im Gegensatz gegen die „einseitige Denkart derer, die immer vergessen, daß für die Poesie alles Schöne wahr ist", den Schutzredner Herder's dafür machte, daß derselbe in seiner Terpsichore aus übersetzten lateinischen Liedern des Jesuiten Balde der heiligen Jungfrau eine Kapelle gestiftet habe. Er hatte schon in einer früheren Nummer der Litteraturzeitung mit warmer Zustimmung die Wackenroder'schen Herzensergießungen begrüßt und den Klosterbruder im Voraus gegen den Vorwurf vertheidigt, die Kunstliebe desselben schließe einen Hang zum Katholicismus in sich. Er hatte darauf hingewiesen, wie nahe es liege und wie unverfänglich es sei, das Unbegreifliche der Künstlerbegeisterung mit höheren, unmittelbaren Eingebungen zu vergleichen oder auch zu verwechseln, hatte andrerseits aus der Geschichte der Kunst den Satz abstrahirt, daß es scheine „als ob immer ein religiöser Antrieb das Streben des bildenden Künstlers, Ideen von höheren Naturen in die Form der Menschheit aufzufassen, anregen und bestimmen müßte", er hatte endlich, in einer anderen Recension bei Gelegenheit Klopstocks angedeutet, wie ungünstig der Protestantismus mit seinem Streben nach Unsinnlichkeit der Gottesverehrung dem religiösen Dichter sei*). Er war bald weitergegangen. Er war selber in die Fußtapfen des Klosterbruders getreten. Das dritte Stück des Athenäums brachte ein von ihm und seiner Gattin gemeinschaftlich geschriebnes Gespräch, welches von Besprechung einer Anzahl von Gemälden der Dresdner Bildergallerie zur poetischen Verherrlichung der Gegenstände christlicher Malerei überging**). Während jenes Dresdner Aufenthalts im Sommer 1798 ***), unmittelbar nachdem er in Berlin die Freundschaft mit dem Freunde des Klosterbruders, mit Tieck geschlossen hatte, waren dieser Aufsatz und diese Dichtungen entstanden. Auch hier wird, in dem Gespräch, vom künstlerischen Gesichtspunkt aus dem Katholicismus der Vorzug vor dem Protestantismus gegeben und jenem „als schöner freier Dichtung" ungefähr ebenso das Wort geredet wie in Schiller's Göttern Griechen-

*) Die betreffenden drei Recensionen S. W. X, 376 ff. 363 ff. und XI, 153 ff.

**) Athenäum II, 1, S. 39 ff.

***) S. oben S. 367. 368.

lands die heidnische Religion verherrlicht worden war. Nur daß diese künstlerische Begeisterung bei Schlegel sich bestimmt als solche weiß und giebt. Es war, wie er vierzig Jahre später an eine Dame schrieb, une prédilection d'artiste*). Je retraduisis, sagt er eben daselbst, quelques-uns des plus beaux sujets pittoresques. Gemälde sollten in Poesie verwandelt werden; in einem Kranz von Sonetten wurde Christi Geburt, die heiligen drei Könige, die heilige Familie, die Jungfrau Maria verherrlicht, in einer Legende Sct. Lucas, der Schutzpatron der Malerei besungen. Es waren Nachklänge der poetisirenden Christlichkeit und Kunstandacht Wackenroder's und Tieck's, Producte einer Begeisterung aus dritter Hand. Es hatte dem sprach- und formgewandten Manne beliebt, sich zur Abwechselung einmal — um seinen eignen scherzhaften Ausdruck zu brauchen — auf Religion zu „legen". Es kostete ihm ebensowenig, den heiligen Personen des katholischen Glaubens in elegant gedrechselten Reimen zu huldigen, als es ihm früher gekostet hatte, die Ideale der griechischen Götterwelt zu wiederholen. Mit derselben bewußten Kunst bedichtete er jetzt in Tieck'scher Weise den heiligen Lucas und die Himmelskönigin wie früher in Schiller'scher Weise den Mythus von Prometheus und Pygmalion. Ob er in griechischer oder in christlicher Religion mache, diese Frage hatte ihm ungefähr gleichen Werth mit der, ob er in Hexametern oder in Ottaverimen dichte. Schon im nächsten Stück des Athenäums trat er wieder in anderem Kostüm auf; er war in der an Goethe, als den Wiederhersteller der alten Kunst gerichteten Elegie „die Kunst der Griechen", nach dem Ausdruck seines Bruders, „ganz teufelmäßig antik", — um abermals ein paar Monate später den „Bund der Kirche mit den Künsten" in einer Allegorie zu feiern**), in welcher die aus Griechenland verbannten Künste auf die Heiligen, die Märtyrer und Wunderthäter verwiesen und eingeladen werden, ihren Sitz in der ewigen Stadt und in dem Tempel aufzuschlagen,

„Den jene Schlüssel öffnen, die im Reich
Des Himmels lösen können oder binden".

Von Wackenroder, scheint es, hat Schleiermacher keinerlei Notiz genommen; an den Schlegel'schen Gemäldesonetten interessirte ihn „die Religion, die nicht darin sei", und mit Recht sprach er gegen Brinkmann davon, wie sich das Erkünstelte dieser religiösen Begeisterung schon

---

*) Oeuvres de M. A. G. de Schlegel publ. par Böcking I, 191.

**) Die Elegie zuerst Athenäum II, 2, S. 181 ff. Das andre Gedicht S. W. I, 87 ff.

darin verrathe, daß sie dem Dichter nur durch die Vermittlung von Malerei oder früherer Poesie komme*). Recht wunderlich aber waren theilweise die Aeußerungen, die er in den „Reden" über das Verhältniß von Kunst und Religion überhaupt that. Sie bewiesen in erster Linie, daß er zu der Kunst noch weniger ein eigentliches Verhältniß habe als zur Natur. Auch wußte er das und gestand es ausdrücklich. Er bezeichnete es als eine Schranke seiner eignen, durchaus unkünstlerischen Natur, daß er den Weg zwar ahnde aber nicht deutlich erkennen könne, der von der Kunst aus zur Religion führe. Zugleich indeß fügte er hinzu, daß dieser Weg thatsächlich noch wenig betreten sei, daß der Glaube an die erweckende Kraft des Anblicks großer und erhabner Kunstwerke mehr auf die Zukunft als auf die Vergangenheit oder Gegenwart gerichtet sei, daß es zwar Religionen gegeben habe, die von der Selbstbeschauung, und Religionen, die von der äußeren Welt aus das Universum gefunden hätten, aber nie eine, ganze Völker und Zeiten beherrschende Kunstreligion. Das Richtige in diesen Behauptungen beschränkt sich auf den Stand der Dinge wie er eben damals war. Aus der Gegenwart hatte sich eben deshalb Wackenroder in die Zeiten Raphael's und Dürer's zurückgesehnt. Die Kunst, die Poesie insbesondre der Gegenwart war in der That von religiösen Motiven nur wenig berührt. Die Lavater, Claudius und Stolberg waren vielleicht gute Christen, aber sie waren nur desto mittelmäßigere Poeten. Die Goethe und Schiller hinwiederum hatten die Zeitgenossen mit der Gewalt einer Poesie erschüttert und hingerissen, welche direct religiösen und spezifisch christlichen Erregungen nichts von ihrer ergreifenden Wirkung verdankte. Das Glaubensbekenntniß dieser Dichter, wie es sich schon in ihrer Aufnahme der Schleiermacher'schen Reden bekundete, war der Humanismus und der Hellenismus, und so gewiß sie trotzdem auf dem allgemeinen Boden christlicher Gesinnung und Gesittung standen, so gewiß wird es keiner Nothtaufe theologischer Litterarhistoriker gelingen, ihnen ihr glänzendes Heidenthum abzuwaschen oder sie zu Aposteln zu stempeln. Und mit Beziehung hierauf durften denn die „Reden" nicht ohne Grund klagen, daß Religion und Kunst „wie zwei befreundete Seelen" neben einander stünden, ohne ihre innere Verwandtschaft klar zu erkennen. Mit Bezug hierauf durfte der Redner an die Vertreter der künstlerischen Interessen

*) Friedrich an Wilh. Schlegel (März 1799) No. 128. „Solche Menschen", fügt der Briefsteller zu der Mittheilung des Schleiermacher'schen Urtheils hinzu, „die sich auf die Religion appliciren, sind in diesem Stück immer etwas hochmüthig und intolerant". — Schleiermacher an Brinkmann IV, 65.

und des poetischen Geistes die fragende Aufforderung richten, ob sie nicht bald „einen großen Streich" ausführen würden für die Kunst, damit diese eile, sich „mit schwesterlicher Treue der Religion anzunehmen", durfte er an die mit deutlichen Worten von ihm hervorgehobnen Bemühungen seiner romantischen Freunde um Kunst- und Litteraturgeschichte die Erwartung anknüpfen, daß auch sie einer „Palingenesie der Religion" zu gute kommen würden.

Der Schleiermacher'sche Aufruf, oder sagen wir lieber die Schleiermacher'sche Prophezeiung war nicht ohne Folgen. Die Hardenberg und Tieck gingen alles Ernstes darauf aus, die Prophezeiung zu verwirklichen.

Die kräftigste Anlage zur Religion war innig verwachsen mit der poetischen Begabung bei Hardenberg. In dem Worte eines seiner Briefe an Just*), daß „herzliche Phantasie" der hervorstechendste Zug seines Wesens sei, ist diese innige Verbindung des Religiösen und Poetischen vielleicht am besten ausgesprochen, ihr Grund am treffendsten erklärt. Wie reich Hardenberg's Geist in den buntesten Farben, mit den mannigfaltigsten Combinationen spielte: der immer wieder durchdringende Grund desselben war die angeborene, in frühster Kindheit genährte, später durch Schicksale von Neuem geweckte Frömmigkeit. Mehr oder weniger haben Hardenberg's Ansichten, wie wir sie in unserm vorigen Capitel kennen gelernt haben, sämmtlich eine Tendenz zur Religion. Die religiöse Stimmung und Weltauffassung bricht sich im Medium der freisten, weltlichsten Bildung, im Elemente des kühnsten Gedankens und dann wieder im Elemente der subjectivsten Phantasie. Um die eigenthümlichsten seiner Fragmente zu verstehn, um sie zum Ganzen zu integriren, müssen wir die religiöse Gemüthsverfassung, aus der sie hervorgegangen, hinzudenken. Das religiöse Bedürfniß ist heimlich thätig, wenn er aus der Einsamkeit des Fichte'schen Ich sich herausarbeitet, wenn er in moralischer Beziehung die Wunderkraft der Liebe preist, wenn er in seinem magischen Idealismus ebenso die Allgewalt der Phantasie wie die Allmacht des Gemüths ausdrückt, — des Gemüths, das sich ihm zur Welt erweitert und in dem er das Universum concentriren möchte. Daß Schleiermacher diesen Mann als einen Repräsentanten der Frömmigkeit ansehn mußte, sobald er auch nur Weniges von ihm gelesen, war unausbleiblich. Denn dies war genau seine Religion, nicht, wie bei Hülsen, Naturreligion, sondern Herzreligion. Nennt doch Hardenberg in einem seiner

*) Schriften III, 37.

Fragmente das Herz das „religiöse Organ"; indem das Herz sich selbst empfinde, sich selbst zu einem idealischen Gegenstand mache, entstehe Religion — ein Ausspruch, der im Munde eines Feuerbach einen rein polemischen Sinn hat, bei unserm Romantiker aber die Realität der Gottheit und des Himmels, dieses „höheren Erzeugnisses des productiven Herzens" keineswegs aufheben soll. Ein ander Mal wieder sagt er: „alle absolute Empfindung ist religiös," womit sich denn der innige Zusammenhang sehr wohl reimt, in den er wiederholt die Liebe und die Religion setzt. Wenn man die Geliebte zur Gottheit erhöht, so ist dies „angewandte Religion"; Religion und Liebe gelten ihm vorzugsweise als „Herolde eines besseren Daseins", und thatsächlich hatte sich bei ihm aus dem Verluste der Geliebten der Zug zu religiöser Schwärmerei entwickelt. Die Verwandtschaft zwischen Schleiermacher und Novalis, schon durch den gleichen Zusammenhang mit der Herrnhutischen Pietät natürlich bedingt, hört in der That erst da auf, wo in diesem die Poesie, die rege, fast zügellose Phantasiethätigkeit beginnt. Es scheint nicht zweifelhaft, daß Schleiermacher für Einzelnes in seinen Reden dem Verfasser des Blüthenstaubs verpflichtet war. „Nichts", heißt es im Blüthenstaub, „ist zur wahren Religion unentbehrlicher als ein Mittelglied, das uns mit der Gottheit verbindet; in der Wahl dieses Mittelgliedes muß der Mensch durchaus frei sein". Nach den verschiednen Verhältnissen des Menschen zu diesem Mittelgliede sollen sich die Stufen der Religion vom Fetischdienst bis herauf zur Annahme Eines Gottmenschen bestimmen; eben darauf soll der Unterschied von Pantheismus und Monotheismus beruhn; das Wesen des Pantheismus soll in der Idee bestehn, daß Alles Organ der Gottheit oder Mittler sein könne, sobald man es dazu erhebe u. s. w. Man erkennt in diesen ziemlich unordentlich hingeworfenen Gedanken die Materialien zu sehr ausführlichen und sehr scharfsinnigen Entwickelungen in den Reden über die Religion. Die Verachtung aller Buchstabenvergötterung brauchte Schleiermacher sicher nicht erst von Novalis zu lernen: so kecke Wendungen jedoch wie die im Blüthenstaub, daß die Bibel „noch im Wachsen begriffen" sein dürfte, daß „wenn der Geist heilige, jedes echte Buch Bibel sei" — solche Wendungen waren zu sehr im Sinne Schleiermacher's, als daß ihm bei Abfassung der Reden nicht unwillkürlich Aehnliches hätte in die Feder kommen sollen.

Wie es sich damit verhalte: unvergleichlich größer war die Rückwirkung der Reden auf Hardenberg. Die Spuren davon, wie dies Buch seinem Nachdenken jetzt vorzugsweise die Richtung auf das Wesen

und die Erscheinungen des religiösen Lebens, auf Inhalt und Bedeutung des Christenthums gab, lassen sich deutlich genug in seinen Fragmenten verfolgen. Auch wenn Schleiermacher nicht namentlich erwähnt würde, so würden doch die Bemerkungen über die „Virtuosität" in der Religion, über die „unendliche Wehmuth der Religion", über die „Negativität", d. h. den polemischen Charakter des Christenthums unmittelbar auf die Reden zurückweisen. Die Aufgabe der Religion bestehe darin, Mitleid mit der Gottheit zu haben. Religion könne man nicht anders verkünden wie Liebe und Patriotismus. Wie man Alles zum Gegenstande eines Epigramms machen könne, so lasse sich Alles in ein religiöses Epigramm, in Gottes Wort verwandeln. Noch sei keine Religion, es müsse eine Bildungsschule echter Religion erst gestiftet werden. Auch alle diese und manche verwandte Sätze sehen ganz wie Anmerkungen aus, die bei der Lectüre des Schleiermacher'schen Buchs niedergeschrieben wurden.

Doch wir haben viel stärkeres Zeugniß von der Wirkung dieses Buchs auf den liebenswürdigen Schwärmer. Friedrich Schlegel, der im Herbst 1799 von Berlin nach Jena zurücksiedelte, ruhte natürlich nicht, bis die dortigen Freunde sämmtlich sich damit bekannt gemacht hatten; Tieck hatte es schon in Berlin, unmittelbar nach dem Erscheinen, gelesen und war davon „grausam begeistert" worden. Eben jetzt in Jena genossen Tieck und Hardenberg in vollen Zügen ihre junge Freundschaft. Im Mittelpunkt aber ihrer poetischen Begeisterung standen die religiösen Ideen. „Hardenberg", so meldet nun Fr. Schlegel dem Verfasser der Reden, „hat Dich mit dem höchsten Interesse studirt und ist ganz eingenommen, durchdrungen, begeistert und entzündet". „Das Christenthum", schreibt Schlegel's Freundin Dorothea, nachdem sie von Hardenberg's ausschließlicher Eingenommenheit für Tieck gesprochen, „ist hier à l'ordre du jour. Die Herren sind etwas toll. Tieck treibt die Religion wie Schiller das Schicksal". „Auf Hardenberg", berichtet dann Schlegel nochmals, „hast Du (nämlich das Du der Reden) eine ungeheure Wirkung gemacht. Er hat uns einen Aufsatz über Christenthum vorgelesen und für's Athenäum gegeben. — — Auch christliche Lieder hat er uns gelesen; die sind nun das Göttlichste, was er je gemacht. Die Poesie darin hat mit nichts Aehnlichkeit als mit den innigsten und tiefsten unter Goethe's früheren kleinen Gedichten. — — Die Ironie dazu ist, daß Tieck, der kein solch' Lied herausbringt, wenn er auch Millionen innerliche Burzelbäume schlägt, nun auch solche Lieder machen wollen soll; dann nehmen sie noch

Predigten dazu, und lassen's drucken, und Hardenberg denkt Dir das Ganze zu dediciren"*).

Wir blicken durch diese Mittheilungen in eine geistige Gährung und Erregung, so heftiger und eigenthümlicher Art, daß die nüchternern Genossen des Jena'schen Kreises den Erregten nicht folgen konnten. Ja, jener Hardenberg'sche Aufsatz über das Christenthum, die nächste, unmittelbarste Frucht der Schleiermacher'schen Reden, war von so excentrischer Beschaffenheit, daß der Abdruck im Athenäum, nachdem auch Goethe davon abgerathen, unterblieb. Selbst in die ersten Auflagen der Schriften von Novalis wurde derselbe von den Herausgebern nur bruchstückweise aufgenommen; erst in der vierten Auflage erschien er vollständig — um, thörichter Weise, aus der folgenden wieder zu verschwinden**). Für seinen Verfasser sowohl wie für das Verständniß der romantischen Entwickelungen ist das merkwürdige Stück von charakteristischer Wichtigkeit.

Das war das Bedeutsame an der Schleiermacher'schen Auffassung der Religion, daß er dieselbe als die tiefste und gewaltigste Kraft des menschlichen Wesens darstellte und doch zugleich vorsah, daß sie keine der menschlichen Strebungen und Thätigkeiten aus ihrem selbständigen Recht verdränge. Er predigte den Mysticismus, aber er predigte ihn mit nüchtern-kritischem Sinn. Dieser kritische Sinn fehlte Hardenberg gänzlich. Ihm war der Fichte'sche Idealismus zum magischen Idealismus umgeschlagen. Ihm schlug ebenso die Schleiermacher'sche Verkündigung von der Religion zu dem Traum einer Alleinherrschaft des religiösen Organs um. Mit dieser unkritischen, die Grenzen mißachtenden Begeisterung aber verband sich bei Hardenberg zweitens das Bedürfniß seiner dichterischen Phantasie. Wie ihm im Heinrich von Ofterdingen seine eigne Gemüthsgeschichte zu einem phantastischen Roman, so wurde ihm die Schleiermacher'sche Behauptung der centralen Bedeutung der Religion zu einem dämmernden Geschichtsbilde, zu der Vision von einer Vergangenheit, in welcher der heilige Sinn wirklich Alles in Allem gewesen, zu der feurigen Prophezeiung von einer Zukunft, in welcher derselbe wiederum Alles in Allem sein werde. Fast kein einziger Gedanke in dem Fragment — auch die historischen nicht ausgeschlossen —, der nicht an einen Gedanken in den Reden anknüpfte, aber auch keiner, der nicht

*) Aus Schleiermacher's Leben III, 115, 125, 132 und 134.

**) Schriften, 4. Aufl. I, 187 ff: „Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment". Vgl. Aus Schleiermacher's Leben III, 137. 139. 140; Fr. Schlegel an Tieck bei Holtei III, 317. Daß Fr. Schlegel schon bei der zweiten Auflage der Schriften für den Abdruck war, erhellt aus zwei mir handschriftlich vorliegenden Briefen desselben an Reimer, Köln den 24. Febr. und 29. März 1806.

in das Element der Schwärmerei getaucht, nicht in eine Phantasie verwandelt wäre. Das Verhältniß der Europa zu den Reden ist ein ganz ähnliches wie das des Ofterdingen zum Wilhelm Meister. Den „Herzschlag einer neuen Zeit“, den „gewaltigen Flügelschlag eines vorüberziehenden englischen Herolds“ meinte Novalis in der Botschaft des Schleiermacher'schen Werks zu fühlen. Zu diesem Bruder will er auch die verachtendsten Verächter der Religion führen, damit ihnen die Herzen aufgehn und sie in der Religion den wahren Gegenstand ihrer irregegangenen Ahndung erkennen. Denn, so sagt er mit deutlicher Anspielung auf den ungenannten Namen des Redners, „er hat einen neuen Schleier für die Heilige gemacht, der ihren himmlischen Gliederbau anschmiegend verräth, und doch sie züchtiger als ein Andrer verhüllt.“ Mit vollendeter Kritiklosigkeit, mit geistreicher dichterischer Willkür erzählt er alsbald seinerseits die märchenhafte Geschichte dieser Heiligen.

Es waren — so verläuft die geschichtsphilosophische Legende — schöne glänzende Zeiten, wo Europa Ein christliches Land war, wo Eine Christenheit diesen menschlich gestalteten Welttheil bewohnte. Ein Oberhaupt lenkte und vereinigte die großen politischen Kräfte. Unter ihm die Zunft der Geistlichkeit — eine zum Himmel weisende, friedenstiftende Gesellschaft, einen schönen, wunderreichen und menschenfreundlichen Glauben verkündend. Der heilige Sinn war in diesen mittelalterlichen, „echt katholischen“ Zeiten allgemein, und mit Recht widersetzte sich das weise Oberhaupt der Kirche „der frechen Ausbildung menschlicher Anlagen auf Kosten dieses Sinns, und unzeitigen gefährlichen Entdeckungen im Gebiete des Wissens.“ Geistige und weltliche Wohlfahrt, die „harmonische Entwicklung aller Anlagen“, ein überall blühender Handelsverkehr bewiesen das Wohlthätige, das der menschlichen Natur Angemessene dieser Ordnung der Dinge. Trotzdem indeß gerieth der herrliche Bau, unter dem verderblichen Einfluß der fortschreitenden Cultur, unter dem Druck des Geschäfts- und Bedürfnißlebens, es gerieth insbesondere die Geistlichkeit in kläglichen, durch Maaßregeln der Klugheit nur mühsam aufgehaltenen Verfall. Die alte Verfassung war bereits eine Ruine, als jene Insurrection ausbrach, die sich Protestantismus nannte. In löblicher Absicht unternommen, war sie doch überwiegend vom Uebel. Frevelnd zerriß der Protestantismus die Einheit der Kirche. Irreligiöser Weise wurde die Religion in Staatsgrenzen eingeschlossen. An die Stelle der lebendigen trat die Buchstabenreligion der Bibel, und nun erschwerte „der dürftige Inhalt, der rohe abstracte Entwurf der Religion in diesen Büchern dem heiligen Geiste die freie Belebung, Eindringung und

Offenbarung unendlich". Mehr und mehr erhielt im Protestantismus das Weltliche die Oberhand; abgesehen von einzelnen, rasch wieder verlöschenden Lichtpunkten, näherte man sich „einer gänzlichen Atonie der höheren Organe, der Periode des praktischen Unglaubens." Mit der Reformation war es um die Eine Christenheit geschehn, und um den erledigten Universalstuhl rangen, mit den Mitteln der nun zuerst auftretenden neueren Politik, die einzelnen mächtigeren weltlichen Staaten. Auch die kühne Klugheit des Jesuitenordens, dieses „Musters aller Gesellschaften, die eine organische Sehnsucht nach unendlicher Verbreitung und ewiger Dauer fühlen", vermochte diesem Verderben nicht genügend zu steuern. Der Sieg des gelehrten über den geistlichen Stand ward vielmehr endlich entschieden. In der Philosophie des französischen Materialismus und in der deutschen Aufklärung concentrirte sich der Haß gegen das Heilige, gegen allen Enthusiasmus und alle Poesie, — um zuletzt in einer zweiten Reformation, d. h. in der französischen Revolution zum Durchbruch zu kommen. Dieses Ereigniß bildet einen Wendepunkt. „Daß die Zeit der Auferstehung gekommen ist, und gerade die Begebenheiten, die gegen die Belebung der Religion gerichtet zu sein schienen und ihren Untergang zu vollenden drohten, die günstigsten Zeichen ihrer Regeneration geworden sind, dieses kann einem historischen Gemüthe gar nicht zweifelhaft bleiben. Wahrhafte Anarchie ist das Zeugungselement der Religion. Aus der Vernichtung alles Positiven hebt sie ihr glorreiches Haupt als neue Weltstifterin empor." In Deutschland zumal, in dem hochgebildeten Deutschland kann man schon jetzt mit voller Gewißheit die Spuren einer neuen Welt aufzeigen. Die reine Geistigkeit, der Ernst, die Innerlichkeit und Vielseitigkeit der gegenwärtigen deutschen Bildung muß dieselbe herbeiführen. Noch zwar sind Alles nur unzusammenhängende Andeutungen, aber kommen wird sie — „eine neue goldne Zeit mit dunkeln unendlichen Augen, eine prophetische, wunderthätige und wundenheilende, tröstende und ewiges Leben entzündende Zeit." Die Wissenschaft mit all' ihren Verirrungen hat diese Wiedergeburt vorbereitet; auch jenen Philanthropen und Encyklopädisten daher dürfen wir jetzt freundlich zulächeln und sie auffordern, in die friedenstiftende Loge, in die neue freie Kirche einzutreten, die, ein Gegenbild der mittelalterlichen, sich zu bilden im Begriff steht. Denn wie die Wissenschaften in der Wissenschaftslehre einen höheren Einigungspunkt gewonnen haben, so wird auch aus dem Conflict und der gesteigerten Berührung der europäischen Staaten ein Staat der Staaten erwachsen: an seiner Spitze eine geistliche Macht, da eine solche allein die streitenden weltlichen Kräfte,

die Anhänglichkeit am Alten einerseits und die gleichberechtigte Neuerungssucht andrerseits zu versöhnen und im Gleichgewicht zu erhalten im Stande ist. Und das also wird das neue Europa, die neue Christenheit, die neue sichtbare Kirche sein, die alle nach dem Ueberirdischen dürstenden Seelen in ihren Schooß aufnehmen wird. Denn der Geist der Christenheit ist ein Alles umarmender, ein freier Geist. „Das Christenthum", so heißt es gegen den Schluß des Aufsatzes, „ist dreifacher Gestalt. Eine ist das Zeugungselement der Religion, als Freude an aller Religion. Eine das Mittlerthum überhaupt, als Glaube an die Allfähigkeit alles Irdischen, Wein und Brod des ewigen Lebens zu sein. Eine der Glaube an Christus, seine Mutter und die Heiligen. Wählt welche ihr wollt, wählt alle drei, es ist gleichviel, ihr werdet damit Christen und Mitglieder einer einzigen, ewigen, unaussprechlich glücklichen Gemeinde!"

So das merkwürdige Fragment. Es ist überflüssig, die Willkürlichkeit dieses Geschichtsbildes, die unlösbaren Widersprüche in der Entwicklung desselben im Einzelnen aufzuweisen. Auf der einen Seite die Verherrlichung des mittelalterlichen Katholicismus mit seiner Hierarchie und seinem Glaubenszwang, auf der anderen die Verkündigung der liberalsten, weitherzigsten und gestaltlosesten Christlichkeit! Auf der einen Seite die ungerechteste und feindseligste Beurtheilung der Reformation, auf der anderen die vollste Huldigung gegen den modernen Geist, durch den es, nach der Zerstörung des mittelalterlichen „Gespensterglaubens", zuerst zur Anerkennung der Heiligkeit der Natur, der Unendlichkeit der Kunst, der Nothwendigkeit des Wissens, der Berechtigung des Weltlichen und der Bedeutung der Geschichte gekommen sei! Der Widerspruch gipfelt in der paradoxen Gleichung zwischen der Wissenschaftslehre und der hierarchischen Verfassung, und er findet seine Lösung schlechterdings nur in der Unschuld des Hardenberg'schen Geistes, dessen hochgespannte Sehnsucht nach dem Uebersinnlichen und Unendlichen sich gleich sehr von den kühnsten Abstractionen der Philosophie, von den innerlichsten Regungen des Gefühls und von den glänzendsten Vorspiegelungen der Einbildungskraft nährte. Wie unschuldig indeß das Märchen gemeint sein mochte und wie handgreiflich es unverträgliche Dinge sich vertragen ließ: es war ihm gerade genug von dem verführerischen Schein historischer Wahrheit beigemischt, es war so geistvoll ersonnen und so hinreißend, so enthusiastisch vorgetragen, daß es für minder klare und nüchterne Köpfe nothwendig gefährlich werden mußte. Hier war mehr als jene bloß künstlerische Sympathie mit dem Katholicismus, die zuerst in Wackenroder's

Herzensergießungen, dann in Tieck's Sternbald und in den Schlegel'schen Gemäldesonetten aufgetaucht war. Das Hardenberg'sche Fragment wurde das Programm für jene, demnächst von Fr. Schlegel und weiterhin so oft variirte politische Anschauung, welche den Gipfel des Staatslebens in dem theokratischen Regiment und dem von diesem garantirten Gottesfrieden, für jene Geschichtsconstruction, welche in der Reformation, in der wissenschaftlichen und politischen Bildung der modernen Zeit nur einen Abfall und einen zu sühnenden Frevel erblickte. In diesem Fragment war das Stichwort, das prophetische Motiv gegeben für alle nachmals so zahlreichen Uebertritte von Mitgliedern der romantischen Schule in den Schooß der allein seligmachenden Kirche.

Auch Schleiermacher hatte den Aufsatz gleich nach seinem Entstehen im Manuscript gelesen. Ihn natürlich konnte das historisch-poetische Kunststück, die Sophistik der träumenden Phantasie nicht täuschen, womit hier der von ihm selbst mit der Bildung versöhnten Religion die Religion des Mittelalters und die Hierarchie untergeschoben worden war. Er kritisirte den Aufsatz mit der einfachen Erinnerung, daß das Pabstthum das Verderben des Katholicismus gewesen sei*). Ganz anders dagegen verhielt er sich zu den um dieselbe Zeit entstandnen Geistlichen Liedern von Novalis**). Gleich damals stellte er sie in Gegensatz zu den Schlegel'schen Gemäldesonetten; eins der schönsten verwob er später in die „Weihnachtsfeier", und sein männlicher Protestantismus fand kein Arg dabei, in der zweiten Auflage der Reden dem früh entschlafenen Dichter zur Seite Spinoza's ein Denkmal zu setzen, um dessen Frömmigkeit allen Künstlern als ein Muster „echter Liebe zu Christus" vorzuhalten. Der Dichter, in der That, muß da, wo er dichtet, mit einem andern Maaße gemessen werden, als da, wo er historisch oder philosophisch phantasirt. Er hat dort das volle Recht, unkritisch zu sein. Unkritisch, weil durchaus poetisch, war die Religion Hardenberg's. Wir haben über die Art seiner Religiosität sein eignes Bekenntniß in dem schon angezognen Briefe an Just. Mit vollster Selbsterkenntniß sagt er dem Freunde, wie er mit Beiseitesetzung des Urkundlichen und Geschichtlichen, vielmehr „höheren Einflüssen in sich selbst" nachzuspüren geneigt

*) Aus Schleiermacher's Leben III, 139.

**) Schriften II, 15 ff; No. 1 bis 7 zuerst im Schlegel-Tieck'schen Musenalmanach S. 189 ff. Zu dem Folgenden kann ein, übrigens nicht tiefgreifender, Aufsatz von Rothe „Novalis als religiöser Dichter" in Schenkel's Allgem. kirchl. Zeitschrift, Jahrgang 3, S. 608 ff. verglichen werden. Das Christliche und Evangelische betont Beyschlag S. 23 ff. seiner Ausgabe der Novalis'schen Gedichte (Halle 1869).

sei, wie er in der Geschichte und den Lehren der christlichen Religion nur „die symbolische Vorzeichnung einer allgemeinen, jeder Gestalt fähigen Weltreligion“ zu sehen glaube, und wie sich ihm von diesem Gesichtspunkt aus alle religiösen Ansichten „in einer aufsteigenden Reihe friedlich zu ordnen“ schienen. So gewann er zu dem Geschichtlichen der christlichen Religion ein positives Verhältniß nur, sofern er es in einen frei zu behandelnden Text seiner eignen frommen Empfindung auflösen oder sofern er es mit dem Auge der Phantasie als tiefbedeutende Dichtung betrachten durfte. Die erstere Beziehung spricht sich in dem Worte eines seiner Fragmente aus, daß in den Evangelien die Grundzüge künftiger und höherer Evangelien lägen, die zweite in der Bemerkung, daß die heilige Geschichte, da es sich ja auch in ihr um die Lösung einer Verzauberung handle, eine sonderbare Aehnlichkeit mit Märchen habe, und in der anderen Aeußerung, die Geschichte Christi sei ebenso gewiß ein Gedicht wie eine Geschichte. Seine religiöse Ansicht trifft, wie man sieht, mit seiner Ansicht von dem Wesen und der Aufgabe der Poesie zusammen. Demgemäß würden denn auch die Predigten ausgefallen sein, die er zu schreiben vorhatte; sie würden das Gegentheil dogmatischer Predigten geworden sein. Mehrfach reflectirt er, offenbar im Zusammenhang mit jenem Vorhaben, über das Wesen der echten Predigt. Predigten, meint er, müßten „Associationen göttlicher Inspirationen, himmlischer Anschauungen“ sein, durchaus genialisch, „Betrachtungen Gottes und Experimente Gottes“, denen durch das Pantheistische, durch allseitige Individualisirung des Göttlichen die Eintönigkeit zu benehmen sei, welche sonst die Darstellung des Vollkommnen begleite. Ein ander Mal bezeichnet er sie als Gebete und wieder an anderen Stellen als Legenden d. h. als religiöse Märchen. Einfach und doch zugleich hochpoetisch sollen sie sein. Ebenso sollen die religiösen Lieder sein, — weit lebendiger, inniger, allgemeiner und mystischer als die Lavater'schen, aus denen er seinerseits doch so gut wie aus den Zinzendorf'schen Schriften Erbauung zu schöpfen verstand, frei von allem Irdischen, von aller Moral und Ascetik. Seine eignen Geistlichen Lieder sind so. Sie sind zugleich Gebet und zugleich Legende, der lyrische Ausdruck innigster, an die Bilder und Geschichten der christlichen Phantasie sich anlehnender Empfindung. Wir kennen das Ergreifende der Novalis'schen Lyrik bereits aus den Hymnen an die Nacht. Nur eine flüssige Grenze trennt die Begeisterung des Schmerzes, die in diesen herrschte, von der Empfindung des Mitgefühls, der frommen Freude, des seligen Friedens und des unendlichen Trostes, die den Grundton der Geistlichen Lieder bildet.

Die fünfte der Hymnen bezeichnet sehr deutlich den Uebergang von jener früheren, mehr metaphysischen, zu der nunmehrigen religiösen Lyrik. Denn in geschichtsphilosophischer Perspective wird uns hier der Gegensatz christlichen Glaubens und Lebens zu dem Glauben und Leben der Griechen vorgeführt, und Christus als derjenige gefeiert, der das Räthsel der ewigen Nacht, das die heitre griechische Welt ängstigende Todesräthsel gelöst habe. So wirft die frei schweifende, auf dem weiten Meere der Religion umtreibende Frömmigkeit unsres Dichters auf einmal bei den Erinnerungen seiner Kindheit, bei dem überlieferten Glauben der christlichen Gemeinde Anker. Es ist keine Festsetzung für immer, es besteht kein Gegensatz zwischen diesen Poesien und den allgemeinen religiösen Ansichten von Novalis. Denn wie entschieden sich seine Frömmigkeit hier zu specifischer Christlichkeit zusammenzieht — nichts hindert, daß sie wieder in andre, freiere und selbstgeschaffene Formen sich ausdehne; auf die Geistlichen Lieder folgte der Heinrich v. Ofterdingen, auch er voll Religion und christlicher Anklänge, aber zugleich voll eigenartiger frei poetischer Mythologie. Ja, selbst in den Geistlichen Liedern bildet den Hintergrund des in ihnen niedergelegten christlichen Bekenntnisses jene bekenntnißlose, gleichsam naturalisirende Frömmigkeit; der Dithyrambus, in welchem der Dichter „des Abendmahls göttliche Bedeutung" verkünden will, löst das Christliche wieder ganz in pantheistische Anschauungen auf, und ebenso das Lied, welches den „Trost der ganzen Welt," die Ausgießung des heiligen Geistes zum Inhalt hat. Am ansprechendsten und ergreifendsten jedoch sind ohne Zweifel diejenigen Lieder, in denen sich Novalis eng und unmittelbar den Gegenständen der christlichen Andacht anschmiegt, mit denen er sich bestimmt auf den Glauben der Gemeinde stellt. Was ihm am meisten poetisch in dem Christenglauben vergangener Zeiten erschienen, die Liebe zu der heiligen, wunderschönen Frau der Christenheit, die vertrauende Hingebung an den Erlöser, an ihn, der „aller Himmel sel'ges Kind" zur Erde kam, der „innig liebte, litt und starb" — das bildet den Inhalt auch seiner geistlichen Lyrik. An diesen allgemein verständlichen Bildern verdichtet sich die Kraft und Herzlichkeit seines religiösen Gefühls zu poetischer Wahrheit und Einfachheit. Das Gepräge seiner individuellen Gefühlsweise freilich fehlt auch so nicht. Kein Ton tritt stärker in den Geistlichen Liedern hervor als der der Wehmuth und des rührenden Mitgefühls mit dem, der für uns in den bittern Tod ging:

„Ewig seh' ich ihn nur leiden,
Ewig bittend ihn verscheiden."

Ja, aus seinem eignen Schicksal und aus der Geschichte seines Gemüths bekommen die Gestalten des christlichen Glaubens eine ganz besondre Physiognomie zugleich mit einem neuen Andachtswerth. „Christus und Sophie!" — diese Mahnung zu weltentsagender Treue, die er einst in sein Tagebuch geschrieben, wird zum Gedicht, wenn er sich jetzt der Stunde erinnert, wo des Grabes Stein ihm plötzlich weggeschoben und sein Inneres aufgethan ward, wo er sie, die er nicht zu nennen wagt, an der Hand des Erlösers erblickte. Bewußt und unbewußt fließt ihm die Geliebte zusammen mit der Himmelskönigin. Ganz deutlich ausgesprochen ist diese Beziehung in einigen Versen im Heinrich v. Ofterdingen, aber man vergißt sie nicht, man liest sie unwillkürlich auch in die rührenden Zeilen hinein:

Ich sehe dich in tausend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt,
Doch keins von allen kann dich schildern,
Wie meine Seele dich erblickt.
Ich weiß nur, daß der Welt Getümmel
Seitdem mir wie ein Traum verweht,
Und ein unnennbar süßer Himmel
Mir ewig im Gemüthe steht. —

Eine Stimme, fürwahr, war hier erklungen, wie Schleiermacher sie zu hören wünschte. Hier hatte sich wirklich das Bündniß der beiden „befreundeten Seelen" vollzogen. Nicht sowohl im Dienste als im innigsten Einverständniß mit christlicher Frömmigkeit hatte Novalis seine Geistlichen Lieder gedichtet, und ein verwandter Geist ging sofort auch durch seinen Ofterdingen. Des gleichen Weges mit Novalis aber, wie wir bereits hörten, ging Tieck. Wie der Sternbald einen bestimmenden Einfluß auf die Form und Haltung des Ofterdingen ausübte, so riß umgekehrt die religiöse Poesie von Novalis den Verfasser des Sternbald zu einer größeren Composition von religiösem Gehalt fort. Deutlich liegt diese Composition in der Fortsetzungslinie der drei aus der Freundschaft Tieck's mit Wackenroder hervorgegangenen Werke, deutlich bezeichnet dieselbe den Fortschritt Tieck's von religiöser Hingebung an die Kunst zu künstlerischer Verherrlichung der Religion. Ein weiteres Document der von Schleiermacher herbeigewünschten Wendung der Poesie lag noch vor dem Schlusse des Jahrhunderts in dem Trauerspiel Leben und Tod der heiligen Genoveva vor*).

Gegen den Schluß des Sternbald bereits tritt uns die Gestalt der

*) Zuerst im zweiten Bande der „Romantischen Dichtungen" (Jena 1800), jetzt Schriften II, 1 ff.

Heiligen in bemerkenswerther Weise entgegen*). Der Held des Romans soll in einem Kloster ein altes Gemälde auffrischen: das Gemälde stellt die Geschichte der heiligen Genoveva vor, wie sie mit ihrem Sohne unter einsamen Felsen in der Wildniß sitzt, und von freundlichen liebkosenden Thieren umgeben ist. Nur ein Jahr später, und Tieck selber hatte mit den buntesten Farben und mit aller erdenkbaren Kraft und Kunst seiner Poesie die alte Legende zum Drama aufgefrischt.

Gleich in dramatischer Gestalt hatte er die erste Bekanntschaft mit diesem Stoffe gemacht. Schon im Jahre 1797 nämlich, während eines Besuchsaufenthalts in Hamburg, hatte ihm der Maler Waagen ein Manuscript mitgetheilt, eine Tragödie „Golo und Genoveva". Sie war aus der Feder eines fast schon verschollenen Dichters, des damals bereits seit neunzehn Jahren in Italien lebenden Malers Müller, der dereinst mit den Jugenddichtungen Goethe's nicht unglücklich gewetteifert hatte und jetzt mit dem, was er für das beste seiner Werke hielt, sich von Neuem dem deutschen Publicum in Erinnerung bringen wollte. Unter mannigfachen Zerstreuungen, in abgespannten Stunden las oder durchblätterte Tieck das ungeheuer umfangreiche, mit blasser Dinte unleserlich geschriebne Manuscript. Er gab es dem Besitzer zurück ohne mehr als einen allgemeinen Eindruck von dem Stück bekommen zu haben, und nur der Umstand prägte sich ihm ein, daß Golo bald zu Anfang ein melancholisches Lied: „Mein Grab sei unter Weiden" singen hört, dessen Melodie dann bei seinem Tode wieder gespielt wird. Erst nach einem Jahre fiel ihm die Legende in ihrer einfachen Gestalt, das Volksbuch von der Pfalzgräfin Genoveva, wie dasselbe seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in mehreren deutschen Drucken umlief, in die Hände. Nun erst ward seine Imagination rege. Die rührende Geschichte ging ihm tief zu Herzen, poetische Stimmungen und Vorsätze sammelten sich um diesen Stoff, und auch das schöne Motiv des wiederholten Liedes in Müller's Genoveva tauchte in der Mitte dieser Stimmungen wieder auf**). Für die formelle Behandlung des Stoffs wiederum kamen ihm Anregungen von andrer Seite. Mit dem Jahre 1797 hatte er sich, zunächst in Folge buchhändlerischer Anregung, an die Uebersetzung seines alten Lieblings, des Don Quixote von Cervantes

---

*) Erwähnt wird die Geschichte der Genoveva schon zu Anfang des Sternbald, und schon im zweiten Theil des Peter Leberecht wird sie unter den mit Unrecht verspotteten Volksromanen namhaft gemacht.

**) Vgl., auch für das Folgende, Tieck's eigne Erzählung, Schriften I, XXVI ff. und Köpke I, 239 ff.

begeben*). Sehr natürlich führte ihn diese Arbeit zu den dramatischen und lyrischen Dichtern der Spanier Er setzte fort, was er in Göttingen begonnen, er studirte vor Allem Lope de Vega und Calderon, und bald entzückte ihn die Farbenpracht, der Formenreichthum dieser wundergläubigen, glaubensinbrünstigen Poesie. Und hier war nun der Punkt, wo die religiösen Anläufe, die er, angeregt durch Wackenroder genommen hatte, einen neuen Anstoß von Seiten seiner Phantasie erhielten. Alles vereinigte sich, um ihn auf den Boden der Religion hinüberzudrängen. Die Schleiermacher'schen Reden fanden an ihm einen der ersten und begeistertsten Leser. Derselbe grunddeutsche Mysticismus, der sich in Schleiermacher zur gebildetsten, edelsten Form abklärte, rauschte in trüben Wogen und wilden Wässern in den Schriften des wackeren Görlitzer Schusters. Zufällig und in ironischer Absicht, in der Erwartung, eine Fundgrube des Scherzes entdeckt zu haben, warf Tieck einen Blick in Jacob Böhme's „Morgenröthe im Aufgange". Wunderbar ergriff ihn in der Stimmung, in der er war, dieses Chaos von Tiefsinn, Frömmigkeit und Einbildsamkeit Als ein „Meister Klügling" war er an das Buch herangetreten: als ein begeisterter Schüler vertiefte er sich in des Verfassers Offenbarungen, wie Gott der Grund und Ungrund aller Dinge, wie in ihm die Geburt des Lebens und die Leiblichkeit aller Creaturen sei. Von diesen Offenbarungen voll begegnete er sich nun im Sommer 1799 mit Novalis, einem lebenden Zeugen eines ganz verwandten, nur um Vieles gebildeteren Sinnes und Geistes. Die religiöse Richtung und Umstimmung seiner leicht hingerissenen, beweglichen Phantasie war damit vollendet. Ganz erfüllt von frommer Gläubigkeit oder doch von Stimmung dafür machte er die Genoveva-Legende zum Rahmen, um all' diese Empfindungen poetisch zu fesseln und zu umspannen. Im Sommer 1799, in Giebichenstein, schrieb er den Prolog des heiligen Bonifacius, dem sich die ersten Scenen des Stücks unmittelbar anschlossen. In Jena dann vollendete er in raschem Zuge das Ganze; schon im November theilte er es den Freunden mit, und Anfang December durfte er es dem damals in Jena weilenden Meister Goethe vorlegen**).

Goethe war damals ganz Freundlichkeit und Entgegenkommen gegen die junge Schule. Auch sein Urtheil über die Genoveva war höchst

---

*) Unger hatte zuerst Fr. Schlegel zu der Uebersetzung aufgefordert; auch Eschen war durch Reichardt dem Verleger empfohlen worden. Friedrich an Wilh. Schlegel, Bf. 91. 92. 94. vgl. Wilh. Schlegel an Tieck vom 11. Decbr. (1797) bei Holtei III, 226.

**) Aus Schleiermacher's Leben III, 140; Köpke I, 260.

schmeichelhaft für den Verfasser. Zu seinem neunjährigen Sohne aber, welcher der Vorlesung beigewohnt hatte, wandte er sich mit den Worten: „nun, was meinst du denn zu allen den Farben, Blumen, Spiegeln und Zauberkünsten, von denen unser Freund uns vorgelesen hat? Ist das nicht recht wunderbar?“ Die Worte waren sicherlich nicht gesprochen, um einen Tadel auszudrücken, aber sie enthielten ein sehr zweifelhaftes Lob und sie geben höchst charakteristisch den Eindruck wieder, den noch heute jeder unbefangene, zu Wohlwollen und Anerkennung gestimmte Leser der Genoveva davontragen wird. Daß der Dichter nicht ohne Glück mit dem wechselreichen Phantasie- und Farbenspiel der romanischen, der Calderon'schen Poesie gewetteifert, daß es ihm in einer Anzahl schöner Stellen gelungen ist, uns innig hineinzuversetzen in Stimmungen namentlich der Sehnsucht, der Trauer, der Reue, der Ergebung und der Zerknirschung, — das wird selbst der minder günstig Gestimmte nicht leugnen können. Allein unsre Forderungen an die dramatische Poesie gehen höher, wir erwarten von ihr vor Allem, daß sie uns durch klar entwickelte, in Handlung und Leidenschaft gegeneinanderbewegte Gestalten die Sinne fülle, die Seele spanne und wieder befreie, erschüttre und wieder erhebe. Weder bei'm Lesen noch bei'm Hören danken wir es dem Dramatiker, wenn er unaufhörlich mit Worten pinselt, um uns Fels und Wald, den Duft des Sommerabends und die Nebel des Herbstes, den Schauplatz des Krieges und die Triften des Hirten vor das innere Auge zu bringen; wir werden ungeduldig und bleiben ungesättigt, wenn er bei jeder Situation, bei jedem bedeutenden Moment der Handlung Verse auf Verse häuft, um uns durch Reim- und Rhythmenwechsel in die Stimmung dieser Situation hineinzumusiciren. Das heißt dem Decorationsmaler und dem Operncomponisten in's Handwerk pfuschen. Das ist nur möglich durch fortwährende Unterbrechung des lebendigen Fortschritts der Handlung, durch unerträgliches Dehnen und Verflachen des Stoffs. Das ist, um es kurz zu sagen, das sichere Mittel, um vor allen anderen Eindrücken den Eindruck der Langenweile zu erzeugen. Wo es sich um ein dramatisches Werk handelt, da ist ohne Zweifel das Urtheil Schiller's von mehr Gewicht als das Urtheil Goethe's, und Schiller urtheilte nach der Lectüre der Genoveva, daß der Verfasser eine graziöse, phantasiereiche und zarte Natur sei, daß es ihm aber an Kraft und Tiefe fehle und gewiß immer daran fehlen werde; er fand dieses wie die früheren Werke Tieck's voll Ungleichheiten und voll Geschwätzes; er beklagte, daß ein so großes Talent so wenig für die Zukunft verspreche, denn wohl könne die rohe Kraft und das Gewaltsame sich läutern,

aber niemals gehe der Weg zum Vortrefflichen durch die Leerheit und das Hohle*). Diese Kraftlosigkeit und Weitschweifigkeit ist in der That der Grundschaden der Genoveva. Zu seinem Verderben hatte Tieck die romanische Poesie kennen lernen. Ihr entnahm er nun jene undramatischen Formen des Sonetts, der Ottaven und Terzinen, um mit improvisatorischer Leichtigkeit, oft an den unpassendsten Stellen, damit zu spielen. Vollendet aber wurde das Verderben durch die vorsätzliche Nichtachtung aller theatralischen Einrichtungen, durch die unmotivirte Verstimmung gegen die Bühne, die ihm entartet schien, während doch eben jetzt durch den Schiller'schen Wallenstein eine neue Aera für dieselbe im Anbruch war. Seine eigne undramatische Natur begegnet sich mit jener Schlegel'schen Lehre von der Ironie, d. h. der Alleinberechtigung des poetischen Subjects. Die geschlechtslose, die unbedingte Poesie erschien ihm als etwas Höheres und Herrlicheres als die an bestimmte Gattungsgesetze und an realistische Bedingungen gebundene. Nicht in der Straffheit der Composition und in der Einheit des Stils, sondern in dem freien Wechsel und dem Allgemisch der Töne suchte er die künstlerische Aufgabe; „genug", so hat er sich selbst über diese Aufgabe ausgesprochen, „genug, wenn nur das Ganze durch Prolog und Epilog in einem poetischen Rahmen traumähnlich festgehalten und auch wieder verflüchtigt würde, um auf keine andre Wahrheit als die poetische, durch die Phantasie gerechtfertigte, Anspruch zu machen"! Sicher, wer so laxe Begriffe von poetischem Stil hat, den wird selbst Shakespeare nicht belehren. Kein Shakespeare'sches Stück bewunderte Tieck um diese Zeit mehr als den unreifen und zweifelhaften „Perikles". Hatte ihn Calderon verführt, lyrische Ergüsse und künstliche Versmaaße in das Drama einzuführen, so verführten ihn die unvollkommensten Stücke Shakespeare's, die dramatische mit der epischen Form zu verschmelzen, — und so muß denn der heilige Bonifacius nicht bloß eröffnen und beschließen, sondern auch in der Mitte tritt derselbe mit einer epischen Zwischenrede auf, um in einigen dreißig Ottaverimen zu erzählen, was zwischen der Verstoßung der Genoveva und ihrem Wiederfinden vorgefallen ist!

Ungemein bezeichnend, daß Tieck von der Müller'schen Genoveva nichts behalten hatte als jenes Stimmungsmotiv des melancholischen Liedes und im Zusammenhang damit den ganzen weichlich schwächlichen Charakter Golo's. Er hätte seinem Vorgänger mehr und Besseres ablernen können. Tieck hat selbst später die Müller'sche Genoveva

*) Briefw. Schiller's mit Körner IV, 204. 211. 212.

herausgegeben*). Er hat dadurch das verläumderische Gerücht, als ob er an diesem Werke ein Plagiat begangen, siegreich widerlegt, aber er hat zugleich zu kritischer Vergleichung den Anlaß gegeben. Der köstliche Stoff voll Gemüth und Leben hat immer und immer wieder zur Bearbeitung aufgefordert. Er ist wiederholt, namentlich in Frankreich, als Roman und als Drama behandelt worden. In Deutschland haben wir ein drittes Genovevastück durch Hebbel, den Dichter der Maria Magdalena und der Nibelungentrilogie erhalten. Drei Dichtungen und drei Generationen, drei charakteristisch verschiedne Epochen unsrer Litteratur! In dem Müller'schen Werk ein Seitenstück und ein Nachklang des Goethe'schen Götz, ein Product, das uns neben den Lenz'schen und Klinger'schen Stücken den Sturm und Drang der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts vergegenwärtigt, beruhend auf dem noch sehr unvollkommnen, aber unbefangnen Verständniß Shakespeare's. Eine heftig gährende, strebende Kraft, die das Wohlleben und den Uebermuth der damaligen rheinländischen Jugend spiegelt. Das Wilde und Starke, das Heftige und Leidenschaftliche entschieden bevorzugt vor dem Zarten und Weichen. Die Frömmigkeit der Genoveva und ihre Treue nur als Hintergrund benutzt, von dem sich desto greller die Frevelthaten und die Zuchtlosigkeit der verbuhlten Mathilde abheben, eines „Machtweibes", in deren Händen die Fäden der Handlung zusammenlaufen und in der man ohne Mühe die in's Häßliche und Männische gezeichnete Adelheid aus dem Götz wiedererkennt. Ein weitgespannter Plan, ein überflüssiger Personenreichthum, ein verwirrender, aber zugleich fesselnder Scenenwechsel. Endlich eine Darstellungsweise, die kein höheres Gesetz kennt als das der höchsten Natürlichkeit, ein poetischer Cynismus, der die ungebundne vor der gebundnen Rede bevorzugt und seinen Gipfel in dem rohen Idiom der für Genoveva gedungenen Mörder erreicht. Man sollte nach der Lesung dieses Stückes nicht für möglich halten, daß so gehäufte Gräßlichkeiten noch überboten werden könnten. Allein die naturalistische Rohheit wird weit überholt von der grübelnden Ueberbildung. Wir hatten in den dreißiger und vierziger Jahren dieses Jahrhunderts ein neues Kraftdrama. Neben den Grabbe und Büchner ist Hebbel in den Anfängen seines Dichtens der bedeutendste Repräsentant desselben. Ein Exempel dieser Richtung ist seine Genoveva. Die rührende Legende wird hier zur Folie für die Zerrissenheit des modernen Bewußtseins. Was für die Naivetät der Sage einfache Thatsache ist, das verwandelt sich in grüb-

*) Im 3. Bande der anonym von ihm besorgten dreibändigen Ausgabe von „Maler Müller's Werke", Heidelberg 1811, (neue, Titelausgabe 1825).

lerisch behandelte Probleme. Den idyllischen, versöhnenden Schluß der Geschichte streicht der Dichter: denn ihm handelt es sich lediglich darum, die angebliche Unwahrheit der heute geltenden Ethik zu kritisiren. Auch ihm daher ist die Frömmigkeit der Genoveva nur Nebensache. Mit Feinheit, aber mit eisiger Kälte zeichnet er das widerstandslos duldende Weib. Mit derselben Kälte stellt er ihrer Reinheit und Schönheit eine Welt von Schmutz und Häßlichkeit entgegen; den Mittelpunkt aber des dramatischen Interesses bildet die Sophistik, mit der er uns die Seelengeschichte ihres Peinigers, des Golo, die Physiologie der Sünde und des Verbrechens, den Kampf zwischen Pflicht und Gelüsten entwickelt. Zwischen dieser zwiefachen Behandlungsweise mitteninne, gleich weit von beiden entfernt, steht die Tieck'sche Genoveva. Der romantische Dichter hat weder die kräftige Derbheit des älteren, noch kennt er das psychologische Raffinement des jüngeren. Er ist undramatischer, stilloser, zerflossener als beide. Ihm ist es einzig um das „Klima", um Luft und Duft, um Ton und Farbe der Begebenheit zu thun. Auch dieses Klima jedoch weiß er nicht mit historischer Objectivität, sondern nur in subjectiven Reflexen wiederzugeben. Er schildert nicht etwa das Zeitalter der Karolinger; er legt den Menschen jener Zeit die Stimmung in den Mund, in die ihn selbst die alte Legende versetzt hat. Er bleibt dem Sinn derselben näher als die anderen beiden Dichter und kömmt doch nicht in ihn hinein. Das Element derselben ist ohne Zweifel die Frömmigkeit. Der Ton der Frömmigkeit ist der Grundton auch der Tragödie. Aber war es wirklich die Macht der frommen Empfindung, die dem Dichter die Zunge löste, ist sein religiöses Pathos echt und ursprünglich? Die Freunde Tieck's, die sofort die Genoveva in Prosa und in Versen feierten*), haben es behauptet; er selbst hat lange Zeit gegen sich und gegen andre diese Meinung aufrecht erhalten. Dieses Gedicht, so schrieb er noch sechszehn Jahre später an seinen Freund Solger, „sei eine Epoche in seinem Leben gewesen, es sei ganz aus

*) Bernhardi, im Juniheft 1800 des Archivs der Zeit, geht in der panegyrischen Verherrlichung am weitesten. Fr. Schlegel rühmte gegen Schleiermacher (III, 134) die Fülle der Poesie und (III, 171) das Schöne und Liebenswürdige der Dichtung. Erst in der Europa I, 1, S. 57 pries er sie als ein Exempel mystischer Poesie, als eine „göttliche Erscheinung". Schon vorher hatte er in einem Sonett an Tieck (Werke X, 20) die Genoveva als des Dichters Meisterwerk gefeiert und A. W. Schlegel hatte, gleichfalls in einem Sonett, im Athenäum (III, 2, S. 233, Werke I, 367) davon gesprochen, daß mit diesem Stück die gute alte Zeit erneuert sei, in der die Bühne den Stoff der Bibel und Legenden behandelt habe. Die Länge des Stücks zwar erkannte schon Friedrich als ein Hinderniß der Bühnenwirksamkeit, und in dem Brief an Fouqué vom Jahre 1806 (Werke VIII, 146,) hatte Wilhelm zu rügen, daß das Phantastische darin zu sehr verschwendet oder vielmehr nicht genugsam zusammengedrängt sei.

seinem Gemüthe gekommen, ihn selbst habe es überrascht, es sei nicht gemacht, sondern geworden." Einen parteiischeren Bewundrer als Solger hat Tieck niemals gehabt; in diesem Falle jedoch war die ästhetische Einsicht des Bewundrers größer als seine Parteilichkeit. Den Ritter Blaubart und den Gestiefelten Kater hielt Solger für die vollendetsten Dramen, aber in Sachen der Genoveva blieb er, allen Betheurungen seines Freundes gegenüber, bei der Behauptung, daß man ihr das Absichtliche und Willkürliche ansehe, daß sich dies in dem gesuchten Kostüm, in der Ueberladung mit Malerei, in dem Auseinanderfallen der Composition verrathe, daß das Ganze mehr der Ausdruck einer Zeitstimmung als echter Ergriffenheit, daß offenbar die religiöse Sinnesart, auf der das Stück ruhe, nicht ganz des Dichters wirklicher Zustand, vielmehr dieser Zustand nur eine tiefe Sehnsucht danach gewesen sei.*) So urtheilt Solger, und man müßte sich absichtlich verblenden, um anders zu urtheilen. Ueberall, am augenfälligsten aber in der epischen Einrahmung des Dramatischen kömmt das Reflectirte und Sentimentale dieser Religionsbegeisterung zum Vorschein. Es ist der Brustton tiefer Frömmigkeit, wenn Novalis Treue und Dankbarkeit dem Erlöser gelobt, auch, wenn Alle untreu werden und mancher von den Seinen ihn lebenslang vergesse: die Reden des heiligen Bonifacius klingen ein wenig in den Kanzelton hinüber, wenn er klagt, daß heutzutage in dem Lande, welches er dem Christenthum gewonnen, Niemand mehr Gott vertraue und daß man den Heiland und die Apostel schnöde verachte, und wenn er nun die Zuschauer bittet, sie möchten den harten Sinn sich erweichen lassen durch die Kunde aus der alten Zeit, „als noch die Tugend galt, die Religion und der Eifer für das Höchste". Aber es fehlt viel, das nur der Vorredner diesen sentimentalischen Ton anschlüge. Die alte Zeit, die nun vor uns aufgethan wird, seufzt ganz ebenso nach einer frömmeren Zeit zurück — auch ihre Religion ist vielmehr Sehnsucht nach Religion. Für Golo ist der alte Ritter Wolf ein „Abbild der verflossnen treuen Zeit", dessen Glauben, dessen „kindliches Gemüth" er nicht verspotten will. Gerade wie Wackenroder, Tieck und Wilhelm Schlegel am Ende des achtzehnten Jahrhunderts, gerade so knüpfen die Personen unsres Stücks in der frommen Zeit Karl Martell's wiederholt ihre poetische Andacht an die Betrachtung und Beschreibung der Heiligen und Märtyrerbilder an. Ja, durch den Mund der Genoveva selber, die doch gewiß eine Christin nach dem Herzen des heiligen Bonifacius ist, durch sie sogar verräth sich der Dichter! Sie liebt und

---

*) Solger, Nachgelassene Schriften I, 301; I, 453 ff.

liest, wie Tieck, die alten Legenden. „Drum", so sagt sie, „ist es nicht so Andacht, die mich treibt, wie inn'ge Liebe zu den alten Zeiten, die Rührung, die mich fesselt, daß wir jetzt so wenig jenen großen Gläub'gen gleichen"! Das will sagen: als wirklich gegenwärtige, lebendige Empfindung, als die Seele der dramatischen Handlung weiß der Dichter die Religion nicht darzustellen; — es bleibt ihm übrig, die Phantasiewelt, die Mythologie der Religion als Kostüm und Decoration zur Ausstellung zu bringen. Statt einer wahrhaft frommen, schildert er uns eine Zeit der Zeichen und Wunder, der Ahnungen und Visionen. Allein „das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind", und wo daher der Glaube so gebrochen ist, da werden wohl auch die Wunder mehr als Gaukel- und Spielwerk der dichterischen Phantasie denn als reelle Wunder erscheinen. In einer Zeit, die so sentimentale Rückblicke auf die Vergangenheit wirft und so ehrerbietig von dem „kindlichen Gemüthe" spricht, in einer solchen Zeit geschehen keine Wunder. Was ist es anders als Gaukel- und Spielwerk, wenn Karl Martell sich von einem unbekannten Ritter vom Geist die glänzende Zukunft seines Geschlechts muß prophezeien lassen, oder wenn der im Maurenkriege gefallene Otho nachmals als gespenstischer Pilgrim umgeht, um seinen Sohn Golo zu ängstigen, Siegfried, dem Gemahl der Genoveva Trost einzusprechen? Was vollends als spielende decorative Symbolik, wenn zu Genoveva in der Wüste erst der Tod in eigner Person und demnächst zwei Engel treten, um ihr die Sense des Todes noch abzuwehren? Zu deutlich, fürwahr, sehen wir Hand und Drähte des poetischen Maschinisten, und es ist schwer zu sagen, was von Beiden die Illusion des Wunders gründlicher zerstört, ob die unnatürlichen Terzinen, in denen der Unbekannte und der Pilgrim, oder die allzu natürlichen Knittelverse, in denen sich die beiden Engel vernehmen lassen.

So steht es mit dem religiösen Pathos der Tieck'schen Genoveva, dem Einzigen, wodurch diese Dichtung auf eine besondere Bedeutung in unserer Litteratur Anspruch erheben kann. Daß Schleiermacher darin eine Antwort auf den Aufruf in seinen Reden erkannt hätte, geht aus seiner kurzen Aeußerung nach der Lectüre des Stücks in keiner Weise hervor*). Das schon angeführte Urtheil Solger's aber hatte der Dichter doch nicht vergebens herausgefordert. Es ist ein charakteristisch verschämter Ausdruck, mit dem er weitere zwölf Jahre später, in der Vorrede zum ersten Bande seiner Schriften gestand, „nicht ohne Begeisterung"

*) Aus Schleiermacher's Leben I, 247.

sei dies Werk gedichtet worden, und noch harmloser geht er in der Vorrede zum eilften Bande mit dem Geständniß heraus, was es mit jener religiösen Epoche seines Dichtens eigentlich auf sich habe. Nun braucht er selbst das Solger'sche Wort, daß es eine Sehnsucht zum Religiösen gewesen sei, die sich damals aus seiner Liebe zur Poesie entwirrt habe, nun entschuldigt er die katholisirenden Anklänge seines damaligen Dichtens mit den Einflüssen der entgegengesetzten aufklärerischen Zeitstimmung, nun stellt er sich ganz auf den artistischen Standpunkt Schlegel's und vertheidigt jene ganze Richtung mit der gleichen Freiheit, die der Dichter habe, ebensowohl den Göttern des Olymp zu huldigen wie den großen Gestalten und glänzenden Erscheinungen, welche die katholische Form des Christenthums erschaffen habe. Eines weiteren Zeugnisses bedarf es nicht. Mit den Geistlichen Liedern einerseits, der Genoveva andrerseits war die Probe gemacht, bis wohin eine lebenskräftige Poesie in unseren eigenen Tagen mit der Religion Hand in Hand gehn könne, und bis wohin nicht. Lebenskräftig ist die Poesie nicht, sondern welk wie dürres Laub des Herbstes, die sich der mythologischen Phantasie vergangener Geschlechter in die Arme wirft, um sich von ihr tragen zu lassen. Lebenskräftig ist sie gerade nur so weit, als sie die ewigen Geschichten des Gemüths im Anschluß an vorhandne Glaubensvorstellungen zu erzählen weiß. Novalis hat keinen Nachfolger und keinen Gleichen gefunden; denn soviel Innigkeit wie er aufzubieten hatte, um den kritischen Verstand zu entwaffnen, ist Wenigen und war am wenigsten Tieck bescheert. Die Tieck'sche Genoveva hat ein ganzes zahlreiches Geschlecht religiöser Dichtungen hervorgerufen, aber weder die Poesie noch die Frömmigkeit hat einen Gewinn davon gehabt. Nicht verinnerlicht, sondern veräußerlicht wurde die Religion. Dieser Weg führte direct in den Katholicismus hinein. Die Verherrlichung des Wunders und des Martyriums wurde die Lebensaufgabe Zacharias Werner's, und bald genug hatte Tieck zu klagen, daß des Andächtigen und Frommgemeinten zu viel geschehe, sah er sich um, wie er die Geister bannen möchte, die er selber heraufbeschworen hatte. —

Es ist bekannt genug, daß der Erste von den Genossen der Tieck und Novalis, welcher nachmals das Beispiel des Uebertritts zum Katholicismus gab, gerade derjenige war, der zur Zeit der Entstehung der Genoveva und des Fragments Europa am weitesten davon entfernt zu sein schien. Wie sich Friedrich Schlegel zu den Reden über die Religion und zu dieser ganzen religiösen Gährung des romantischen Kreises verhielt, hat schon aus diesem Grunde, es hat außerdem deshalb ein hohes

Interesse, weil Keiner dem Verfasser der Reden persönlich näher stand, weil kein Andrer sich einen gleich großen Antheil an diesem ersten schriftstellerischen Auftreten Schleiermacher's zuschreiben durfte.

Man ist geneigt, wenn man dieses Verhältniß erwägt, zu erwarten, der geistreiche und bewegliche Mann müsse von dem Buch seines Freundes ganz erfüllt und ergriffen gewesen sein. Man würde sich nicht wundern, wenn er der Welt jetzt gesagt hätte, daß zu den drei großen Tendenzen des Jahrhunderts, zu der französischen Revolution, der Fichte'schen Wissenschaftslehre und dem Goethe'schen Wilhelm Meister, in den Reden über die Religion eine vierte hinzugekommen sei. Die Wahrheit jedoch ist, daß sich gerade an den Reden die Verschiedenheit der Bildung, der Anlagen, der ganzen Geistesart beider Männer zuerst herausstellte, daß sie zuerst die Scheidelinie erkennen lassen, von der die spätere Entwicklung beider in entgegengesetzter Richtung auseinanderging.

Die Schlegel'schen Aeußerungen über Religion zunächst, deren wir uns aus jener Recension des Philosophischen Journals erinnern*), gehen im Wesentlichen nicht über den Standpunkt der Kant'schen und Fichte'schen Philosophie hinaus, nur daß er das allgemein Vernünftige und Sittliche durch das Historische und Individuelle zu modificiren versuchte. Die Religion erschien ihm demnach als ein Anhang der Moral, der Controle der Kritik bedürftig und unendlich fortschreitender historischer Entwicklung unterworfen. Er war dann, in Gemäßheit dieses Standpunkts, in dem Aufsatz über Lessing mit Wärme für die Lessing'sche Liberalität in theologischen Dingen eingetreten. Diese Liberalität vielmehr — obgleich Lessing im Christianismus „bis zur Ironie" gekommen sei — war ihm noch nicht liberal genug gewesen; der Verfasser des Nathan stelle doch zuletzt eine ganz bestimmte Religionsart, wenn auch eine voll Adel, Einfalt und Freiheit, entschieden und positiv als Ideal auf; es bleibe zweifelhaft, ob derselbe den großen Satz, daß für jede Bildungsstufe der Menschheit eine eigne Religion gehöre, in voller Ausdehnung anerkannt, ob er ihn auch auf Individuen angewandt und also die Nothwendigkeit unendlich vieler Religionen eingesehen habe. Auf's Schärfste also betonte unser Essayist, in Beziehung auf die Religion, das Recht der Entwicklung, der Individualisirung, der subjectiven Freiheit, — so scharf in der That, daß jede Bestimmung über das eigenthümliche Wesen des Religiösen darüber vergessen wurde. Derselbe Standpunkt in den Fragmenten. Der Begriff der Religion geht ihm geradezu unter in dem

*) Vgl. oben S. 225.

der Freiheit ist. — — Je freier, je religiöser, und je mehr Bildung, je weniger Religion"*). Er scheint etwas ernster in das specifisch Religiöse einzugehn in einem andern, größeren Fragment. Der Einfluß seiner Beziehungen zu Hardenberg und Schleiermacher wird sichtbar, wenn er hier Solche unterscheidet, die am meisten Talent für die Anbetung des Mittlers, für Wunder und Gesichte haben, dann Solche, die mehr von Gott dem Vater wissen und sich auf Geheimnisse und Weissagungen verstehn, endlich Solche, die an den heiligen Geist und folglich an Offenbarungen und Eingebungen glauben. Allein sofort verschwindet dies Religiöse wieder, wenn er doch die Ersten als Schwärmer und Poeten, die Andern als Philosophen, die Dritten als künstlerische Naturen charakterisirt und es als eine der „mißlichsten Professionen" bezeichnet, die Religion „als isolirte Kunst" zu treiben und mehrere dieser verschiedenen Arten von Religion oder gar alle drei vereinigen zu wollen. Auch ohne aus eigner Erfahrung das Mindeste von Religion zu verstehen, mochte er auch auf dieses Thema seine Methode der Gedankencombination in allerlei geistfunkelnden Aussprüchen anwenden. „Hat Hardenberg," so schreibt er einmal etwas pikirt seinem Bruder**), „mehr Religion, so hab' ich vielleicht mehr Philosophie der Religion, und so viel Religion wie Du bring' ich auch noch zusammen". Zugegeben! aber diese Philosophie der Religion bestand, bei Lichte besehen, lediglich darin, daß er seine, auf dem Gebiete der Aesthetik ausgebildeten Lieblingskategorien von der Poesie auf die Religion übertrug. So bezeichnet er den Katholicismus als das naive, den Protestantismus als das sentimentale Christenthum***) und rühmt als ein positives Verdienst des letzteren — in scharfem Gegensatz zu Hardenberg's nachmaligen Ausführungen in dem Fragment Europa —, daß es durch die Vergötterung der Schrift die, einer „universellen und progressiven" Religion wesentliche Philologie veranlaßt habe. Nur fehle es, so fügt er hinzu, dem protestantischen Christenthum vielleicht noch an „Urbanität"; er fordert die freiste kritische und poetische Behandlung der Bibel und will, daß nichts versäumt werde, was die Religion „liberaler" machen könne. Kein besseres Lob glaubt er dem „Christianismus" ertheilen zu können, als wenn er ihn als „universellen Cynismus" bezeichnet. Der

*) Athenäum I, 2, S. 63 in fast wörtlicher Uebereinstimmung mit der Recension des Philosophischen Journals, Charakteristiken und Kritiken I, 57.

**) März 1798. No. 105.

***) Athenäum I, 2, S. 62, aber ebenso schon in den Jenenser Papieren bei Windischmann II, 420.

Christianismus ist ihm ein Factum, „aber ein erst angefangenes Factum, das also nicht in einem System historisch dargestellt, sondern nur durch divinatorische Kritik charakterisirt werden kann". Das wissenschaftliche Ideal des Christianismus, sagt uns ein andres Fragment, sei „eine Charakteristik der Gottheit mit unendlich vielen Variationen". Wieder ein andres endlich erklärt es für einseitig und anmaaßend, daß es gerade nur Einen Mittler geben solle —: „für den vollkommenen Christen, dem sich in dieser Rücksicht der einzige Spinoza am meisten nähern dürfte, müßte wohl Alles Mittler sein". Da haben wir, wenn wir alle diese Aussprüche summiren, eine Religion, die ebenso liberal, ebenso universell, ebenso progressiv und ebenso auf die subjective Willkür gestellt ist wie die von Schlegel geforderte romantische Poesie. Der Schlegel'schen Religion fehlt keiner der Züge, welche die Schleiermacher'sche Religion den Gebildeten empfehlen sollten; nichts fehlt ihr zur Aehnlichkeit mit dieser — als die Religion. Der große Unterschied zwischen den Reden und den parallelen Aeußerungen Schlegel's ist der, daß jene darauf ausgehn, die Bildung religiös, diese einzig und allein darauf, die Religion gebildet zu machen. Gerade so wie die Aufklärer die Religion in der Hauptsache mit der Aufklärung, so identificirt unser Fragmentist die Religion mit der die Aufklärung überflügelnden neuen Bildung. Sofern sie ihm ja noch etwas Andres und Apartes ist, verflüchtigt er sie doch zu dem Allerunbestimmtesten und Allgemeinsten. Für das dritte Stück des Athenäums schrieb Friedrich, während des Dresdner Aufenthalts im Sommer 1798, den „an Dorothea" gerichteten, geistreich plaudernden Aufsatz Ueber die Philosophie*). Er führt darin die Behauptung aus, daß, wie für die Männer die Poesie, so für die Frauen die Philosophie das natürliche, unentbehrliche Mittel sei, zur Religion zu gelangen. Und was versteht er bei diesem launenhaften Satz unter Religion? Es ist nicht leicht, dahinter zu kommen. Die Religion soll die eigentliche Tugend der Frauen sein. Sie besteht in der Innerlichkeit und Harmonie des weiblichen Wesens. Man hat Religion, „wenn man göttlich denkt und dichtet und lebt, wenn man voll von Gott ist, wenn ein Hauch von Andacht und Begeisterung über unser ganzes Sein ausgegossen ist, wenn man nichts mehr um der Pflicht, sondern Alles aus Liebe thut, bloß weil man es will, und wenn man es nur darum will, weil es Gott sagt, nämlich Gott in uns". Religion hat derjenige, der in seinem Innern „eine ursprüngliche, eigene und reichliche Quelle

*) Athenäum II, 1 S. 1 ff. Fehlt in den Werken.

reiner Begeisterung" hat, derjenige, so heißt es wieder an einer anderen Stelle, dessen „inneres Ohr für die Musik aller Sphären der allgemeinen Bildung empfänglich ist". Religion also — das ist doch wohl der Sinn aller dieser rednerisch unbestimmten Wendungen — ist dem Verfasser die in Gefühl übersetzte, die innerlich gewordene Bildung. Die Seele der wahren Bildung aber — dieser Gedanke läuft daneben her, der einzige, der uns an Schleiermacher und an die von Schlegel mit diesem gemeinschaftlich betriebnen Spinoza-Studien erinnert — die Seele der Bildung ist: Anbetung des Universums und seiner Harmonie*). Bei all' dieser Unbestimmtheit fuhr er freilich fort, mit seiner Religiosität und seiner Einsicht in die Religion groß zu thun. Es gebe jetzt wieder, so prahlt er gegen Caroline, wie ehedem Weltliche und Geistliche; Hardenberg und er gehörten zu den Letzteren; seine Religion fange an „aus dem Ei ihrer Theorie auszukriechen" und dergleichen mehr**). Jetzt jedoch erschien eine wirkliche Theorie der Religion, die Schleiermacher'schen Reden erschienen —: und noch deutlicher wurde es nun, daß Schlegel weder den philosophischen noch den religiösen Gehalt des Schleiermacher'schen Geistes, weder dessen Schärfe noch dessen Tiefe zu würdigen im Stande war. Er verstand und er billigte an dem Buche alles das, was der Religion, in seinem eignen Sinne, einen gebildeten Anstrich gab: er sah hinweg über das Neue und Eigenthümliche, er nahm keinerlei ernsten Antheil an dem Bemühen Schleiermacher's, der Religion einen besondren Ort im menschlichen Geiste zu ermitteln und ihr einen Werth noch jenseits aller wissenschaftlichen, aller sittlichen und aller künstlerischen Bildung zuzusprechen. Es versteht sich, daß er zunächst seine Freude an dem Buche als an einer schriftstellerischen Leistung hatte, welche mit in Folge seines unaufhörlichen Drängens zu Stande gekommen war. Der Schriftsteller Schleiermacher war sein Schüler. Er läßt es noch während der Entstehung der Reden an ermunternden, sowie an kritischen Zurufen nicht fehlen und giebt dem Verfasser, nach manchen Ausstellungen im Einzelnen, schließlich doch das Zeugniß, daß „in dem Buche Alles so recht und so nothwendig sei wie in der besten Welt". Sehr unbedeutend ist Alles, was er über den Inhalt der Schrift sagt. Die Vernichtung des Todes, nächst dem Gedanken, daß jeder, auch der schlechteste

*) In parodischer Laune spricht er gleichzeitig in einem der Briefe an Schleiermacher von seiner Treue gegen das Universum, „in das ich knollig verliebt, ja vernarrt bin;" Aus Schleiermacher's Leben III, 81.

**) No. 114 unter den Briefen an A. W. Schlegel. Der Brief ist ganz an Caroline gerichtet und datirt vom 20. October 1798.

Mensch ein Ebenbild der Gottheit sei, scheint ihm „das Religιωτατον der Schrift.“ Etwas mager kam ihm Schleiermacher's Gott vor; der Passus über die Unsterblichkeit schien ihm zwar gut und heilsam, nur „für den Schluß der wichtigsten Rede nicht neu oder vielmehr nicht eigen genug“, da auch Fichte und Schelling ganz ähnliche Ideen hätten, u. s. w. Das stark betonte Lob aber vollends, mit welchem er Schleiermacher die Aufsätze von Hülsen empfahl, war offenbar eine indirecte Polemik gegen jenen. Er geht deutlicher mit der Sprache heraus in den Aeußerungen gegen seinen Bruder. „Religion,“ schreibt er an diesen, nachdem er das Manuscript bis gegen den Schluß der zweiten Rede gelesen hatte, „Religion ist übrigens nicht viel darin, außer daß jeder Mensch ein Ebenbild Gottes sei und der Tod vernichtet werden soll. Indeß ist's doch ein Buch wie mein Studium der alten Poesie, revolutionär und der erste Blick in eine neue Welt. — — Es ist gebildet und fein, ein klassischer Essay.“ Dagegen „eine heilige Schrift im eigentlichen Sinne“ ist ihm Hülsen's erster Athenäumsaufsatz. „Dessen Religion von Familie von Eltern und Kindern“, fügt er hinzu, „gefällt mir doch besser, wie Schleiermacher's, um so mehr, da er nicht weiß, daß es Religion ist. Auch ist mehr Nerv und Nachdruck darin, als wenn Schleiermacher so umherschleicht wie ein Dachs, um in allen Subjecten daß Universum zu riechen“. „Das“, so wiederholt er nach der Lectüre von Hülsen's Naturbetrachtungen, „ist ein Mensch, der das hat, was ich Religion nenne!“*)

Friedrich Schlegel fiel die natürliche Pflicht zu, das Erstlingswerk seines Freundes mit allen schriftstellerischen Ehren in die Welt einzuführen. Erst durch die mitgetheilten Briefstellen wird die wunderlich geschraubte Weise verständlich, in der er sich dieser Pflicht entledigte. Es geschah in einer für das Athenäum geschriebnen „Notiz“.**) Von Friedrich, versteht sich, dessen ganze Schriftstellerei durch das Fragmentenwesen in Unordnung gerathen war, rührte diese neue Rubrik der Notizen her, die nun an die Stelle der im ersten Athenäumsheft von Wilhelm begonnenen „Beiträge zur Kritik der neusten Litteratur“ trat. Denn — so motivirte er diese Neuerung dem Bruder gegenüber***) — „charakterisiren kann man nicht Alles, und was mich betrifft, so ist

*) Friedrich an Wilhelm Schlegel 19. Febr. 1799 (No. 125) mit Bezug auf S. 268. 269 der ersten Aufl. der Reden; und 25. Febr. (No. 126.)

**) Athenäum II, 2, S. 289 ff; fehlt in den Werken.

***) 25. Febr. 1799 (No. 126).

oft die beste Recension eines Buchs die erste Notiz, die man einem unterrichteten und gleichdenkenden Freunde giebt." Ganz nach diesem Grundsatz der Bequemlichkeit, daß das Erste das Beste sei, gab er das, was er über die Reden zu sagen hatte, in Form zweier Schreiben, von denen das eine an einen gebildeten Verächter der Religion, das andre an einen Religiösen gerichtet ist. Einige Posaunenstöße, und einige kaum hörbare, gleichsam nur in's Ohr geflüsterte Laute. Mit vollen Backen wird der Stil des Buchs gepriesen, der, so heißt es möglichst unzutreffend, eines Alten nicht unwürdig sei — „als sähe man nach der aufgedunsenen Manier eines Rubens wieder den kräftigen braunen Farbenton und die großen Formen der besten Italiäner". Ueberhaupt ein Buch von „großartiger Bildung"! ein „außerordentliches Phänomen"! ein „unerwartetes Zeichen des fernher nahenden Orients"! Alsbald jedoch werden so lautem Lobe recht starke Dämpfer aufgesetzt. Zwar als ein Lob müßte es wohl eigentlich in diesem Munde gelten, wenn gesagt wird, daß das Buch, seiner absoluten Subjectivität wegen, als ein „Roman" aufgefaßt werden könne. Gerade daran indeß, daß die Subjectivität sich zu laut darin mache*), daß die Religion, die es verkünde, zu sehr nur der Eigenthümlichkeit des Verfassers angehöre, knüpfen sich die Ausstellungen des Recensenten. Dieselben sind in sofern nicht ungegründet, als sie die isolirte Stellung treffen, welche Schleiermacher der Religion gleichsam im abgeschlossenen Allerheiligsten der Seele angewiesen hatte. Hierin, in der verhältnißmäßigen Geringschätzung der Natur, in der ablehnenden Haltung gegenüber der Kunst, in der Ausschließung des Moralischen aus dem Bezirk der Frömmigkeit, in der Forderung endlich einer einseitigen religiösen Virtuosität, findet Schlegel da, wo er von der mehr exoterischen zu einer esoterischen Beurtheilung übergeht, den „Schein von Irreligiosität", der sich neben der Religion durch das Ganze dieses „polemischen Kunstwerks" hindurch ziehe. Der Fehler des Verfassers, so sagt er, liege darin, „daß er die lebendige Harmonie der verschiedenen Theile der Bildung und Anlagen der Menschheit, wie sie sich göttlich vereinigen und trennen, nicht ganz ergriffen hat". Wohl! — nur schade, daß unser Kritiker auch nicht den leisesten Versuch macht, den Grund dieses Fehlers in den philosophischen Ausgangspunkten des

*) So hatte Friedrich schon brieflich gegen Schleichermacher sich geäußert mit besondrer Rücksicht auf die Stelle über die Kunst, Briefw. III, 109, und ähnlich schrieb er an Caroline (April 1799, No. 133 der Briefe an Wilhelm): „Schleiermacher's Religion wird so subjectiv, wie Wilhelm's Elegie [an Goethe] klassisch ist. Es thut Noth, daß ich einmal wieder recht loslege und Objectivitätslärm schlage. Die Bönhasen machen es zu arg".

Redners nachzuweisen, daß er sich jeder eignen scharfen Begriffsbestimmung der Religion überhoben hält, daß er ebendeshalb in keiner Weise entwickelt, an welchem Punkte denn nun die Religion mit den übrigen Gebieten des geistigen Lebens zusammentreffe, wie sie auf dieselben hinüberzutreten, sie zu beherrschen oder zu durchdringen habe. Wie sollte er auch! Für ihn bedeutete eben die Religion außer dem Pathos universeller, harmonischer Bildung lediglich nichts; sie war ihm einfach ein Name für jene allgemein idealistische Gesinnung, die er seinerseits am meisten in der ästhetischen Richtung entwickelt hatte. Er benutzt diese Notiz über die Reden zu einem neuen Ausfall gegen Jacobi und dessen „dürftige und mittelmäßige", von der Schwächlichkeit des Zeitalters inficirte Mystik. Er sympathisirt dem gegenüber mit Schleiermacher, sofern bei diesem die Religion zu dem Organe werde „die Opposition gegen das Zeitalter zu concentriren". Er sieht nicht, daß diese Concentration gerade nur durch Schleiermacher's einseitig scharfe Begrenzung und Charakteristik des religiösen Gebiets möglich geworden, und er ahndet nicht, daß er mit seinem vagen Begriff von Religion in Gefahr ist, einer noch confuseren und schwächlicheren Mystik als die Jacobi'sche in die Arme zu sinken.

Für's Erste zwar ward er damit nach einer ganz anderen Seite hingezogen.

Es war ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß gerade um die Zeit, in welcher Schleiermacher seine Reden schrieb, die religiöse Frage durch die gegen Fichte erhobene Anklage auf Atheismus zur Tagesfrage geworden war. In dem Aufsatz „Ueber den Grund unsres Glaubens an eine moralische Weltregierung" hatte Fichte die religionsphilosophische Consequenz seiner Lehre von der Allmacht und dem unbedingten Werth des sittlichen Wollens gezogen. Er hatte das Göttliche als die moralische Weltordnung dargestellt und demgemäß die Religion des freudigen Rechtthuns verkündet. In der die Anklage des Atheismus zurückweisenden „Appellation an das Publicum" hatte er den Gott, an welchen seine Ankläger glaubten, als den Götzen des Eudämonismus, ihren Glauben als Irreligion charakterisirt, die wahre religiöse Gesinnung dagegen für sich, für diejenigen in Anspruch genommen, die sich durch rücksichtslose Erfüllung der Pflicht zum begeisterten Glauben an den unausbleiblichen Sieg des Guten, an den Bestand einer gesetzlich verfaßten übersinnlichen Welt erhöben. So war das Wesen der Fichte'schen Religion moralischer Idealismus. Sie hatte mit der Schleiermacher'schen nichts als die Beziehung auf das Uebersinnliche, Unendliche, nichts als den Gegensatz gegen die in endliche Verhältnisse, in Relationen des

Nutzens und der äußeren Zweckmäßigkeit verstrickte Zeitgesinnung gemein. Höchstens da, wo Schleiermacher sagt, es drohe gefährlich zu werden über die Gottheit zu reden, „bevor eine zu Recht und Gericht beständige Definition von Gott und Dasein an's Licht gebracht und im deutschen Reich sanctionirt worden sei," — in dieser Stelle der Reden allenfalls mochte man zwischen den Zeilen eine Bezugnahme auf den Fichte'schen Atheismusstreit entdecken*). Im Uebrigen offenbar hätte er sich nur polemisch gegen eine Ansicht verhalten können, in welcher er eine Grenzverwirrung des Moralischen und Religiösen erblicken mußte. Aber nicht so Friedrich Schlegel. Ihn, dem der Gegensatz gegen das Zeitalter die Hauptsache, dem die Schleiermacher'sche Religion zu ausschließlich religiös war, hinderte nichts, eifrig für Fichte Partei zu ergreifen. Schon in Bezug auf den Schluß von Schleiermacher's dritter Rede hatte er bemerkt, daß denn doch Fichte ziemlich viel Religion habe, wiewohl sie „philosophirt und gebunden" sei.**) Nun vollends hatte die Verketzerung Fichte's dessen Entfernung von dem Jena'schen Lehrstuhl zur Folge gehabt. Es handelte sich um das persönliche Schicksal eines Mannes, für den beide Schlegel so viel Verehrung hegten, wie sie überhaupt für irgend Jemand zu hegen im Stande waren. Es handelte sich um das Schicksal derjenigen Philosophie, an die sich, wie andrerseits an die Goethe'sche Poesie, die Bestrebungen der Schlegel unmittelbar anlehnten. Der ältere Schlegel war der Erste, der mit seinem praktischen Blick die ganze Bedeutung dieses Handels, den Zusammenhang desselben mit den Interessen der neuen Schule erkannte. Durfte man müßig zusehen, daß Jena durch die Entlassung Fichte's für die neue Bildung verloren ginge und „in das Chaos der allgemeinen Plattheit herabsänke?" Sollte man den Gegnern der Lehr- und Schreibfreiheit freies Spiel lassen? War es nicht geboten, durch offnes Auftreten für Fichte dessen Sache zur eignen zu machen? Die kriegerische Gesinnung Wilhelm's riß auch Friedrich fort. Auf des Bruders Anregung war er bereit, eine Broschüre zu schreiben, der es, trotz Lessing's Anti-Götze, an rhetorischer Kraft nicht fehlen sollte und in der er — so kündigt er an — darthun wolle, daß Fichte's Verdienst eben darin bestehe, daß er „die Religion entdeckt

*) Die Vermuthung einer solchen Anspielung wird zur Gewißheit durch eine Stelle in Friedrich's Brief an seinen Bruder vom 25. Febr. 1799 (No. 126), oder vielmehr in der an Caroline gerichteten Beilage zu diesem Brief, wo es nach einer beifälligen Aeußerung über Fichte's Appellation heißt: „Schleiermacher meint, man sollte vom Kurfürsten von Sachsen eine zu Recht beständige Definition von Gott und dessen Dasein verlangen".

**) Aus Schleiermacher's Leben III, 109.

hat." Es war nur Ein kitzlicher Punkt dabei. Die Ankläger Fichte's hatten es verstanden, die Regierungen auf ihre Seite zu bringen. Würde es möglich sein, für Fichte Partei zu ergreifen, ohne bei Goethe anzustoßen, der die Entlassung Fichte's, wenn auch widerwillig, hatte geschehen lassen? Würde man eine solche Broschüre, auch wenn sie die politische Frage ganz bei Seite ließe, ihrem Verfasser nicht in Weimar verübeln? Würde sich Friedrich dadurch nicht Jena für die nächste Zukunft verschließen? Solche Besorgnisse jedenfalls wirkten mit der Unentschlossenheit und Trägheit Schlegel's zusammen, um das Project zu begraben. Die beabsichtigte Broschüre wurde nach einem ersten hastigen Anlauf verschoben, sie sollte sich dann, nach mündlicher Besprechung mit Fichte, in eine größere Schrift verwandeln, sie verschwand endlich in der Masse andrer Projecte*). Einige Blätter nichtsdestoweniger, vorbereitende Aufzeichnungen und der Entwurf des Anfangs sind uns erhalten**). Wir stoßen darin wieder auf den Satz von der „gebundnen Religion". Von dieser gebundnen, unbewußten Religion sei in Fichte eine unendliche Masse; sie eben sei es, die sein Reflectiren überall und nach allen Richtungen in's Unendliche treibe. In der Tiefe des Geistes habe er die Religion entdeckt, entdeckt eben damit, daß sie frei sei. Und in ziemlicher Unklarheit bewegt sich nun weiter die Behauptung von der Allgegenwart der Religion neben dem Nachweis hin, daß die wahre Religion — wie das auch das Christenthum thue — nothwendig polemisch gegen die falsche auftreten müsse und daß insofern Fichte mit vollem Rechte die antiidealistische Gesinnung als positive Irreligion seiner eignen idealistischen Gesinnung entgegensetze.

Man wird sich leicht, wenn man dies liest, überzeugen, daß mit dem Nichtzustandekommen der Broschüre wenig verloren war. Fichte'sche Gedanken mischten sich mit Schleiermacher'schen. Der Fichte'sche Handel und das Erscheinen der Reden wirkten zusammen, um auf der einen Seite Alles, was von Mysticismus und Enthusiasmus in unserm Schriftsteller war, auf der andern Seite auf's Neue seine polemisch-revolutionären Neigungen in Bewegung zu setzen. Gar zu gern — wenn sich die Anlage zur Frömmigkeit nur commandiren ließe, wenn Einfälle nur ohne methodische

*) Vgl. Friedrich an Wilh. Schlegel, Mai 1799 (No. 134), desgleichen den etwas späteren Brief No. 137 („Nun bin ich dabei, mich Athenäisch und Fichtisch zu constituiren"); endlich August 1799 (No. 143: „Was meinen Für Fichte betrifft, so wird er nach gemeinschaftlicher Berathschlagung später, aber größer und nach einem andern Plan erscheinen"). Dazu Fr. Schlegel an Fichte in Fichte's Leben und litt. Briefw. II, 423. 425. und Steffens an Wilh. Schlegel, Freiberg 26. Juli 1799 in den Böcking-Papieren.

**) Bei Windischmann II, 421—427.

Anstrengung zu Gedanken reiften — gar zu gern hätte Friedrich die Schlußweissagung und die Aufforderung der Schleiermacher'schen Reden erfüllt, daß neue Bildungen der Religion in dieser Zeit, die so offenbar die Grenze zwischen zwei verschiednen Ordnungen der Dinge sei, in's Leben treten müßten. „Mit der Religion", so schreibt er in denselben Tagen, in denen jene Broschüre in Angriff genommen war, mit deutlicher Beziehung auf die letzten Seiten des Schleiermacher'schen Buchs, — „mit der Religion ist es uns keineswegs Scherz, sondern der bitterste Ernst, daß es an der Zeit ist, eine zu stiften. Das ist der Zweck aller Zwecke und der Mittelpunkt. Ja, ich sehe die größte Geburt der neuen Zeit schon an's Licht treten; bescheiden wie das alte Christenthum, dem man es nicht ansah, daß es bald das römische Reich verschlingen würde, wie auch jene große Katastrophe in ihren weiteren Krisen die französische Revolution verschlucken wird, deren solidester Werth vielleicht nur darin besteht, sie incitirt zu haben. Herrlich treffen die Fichte'schen Händel mit dem Moment zusammen"*).

Dieses Gelüst, den Propheten zu spielen und in Religion zu dilettiren, machte sich endlich in einer Form Luft, unter der sich das Unfertige der Ansicht am ehesten verstecken mochte. Unmittelbar nach der Abfassung der Notiz über das Buch seines Freundes, Ende Mai, kündigt er dem Bruder eine „ganz kleine Portion exquisiter Gedanken" für das Athenäum an. Unter der Hand vermehrt sich ihm die Sammlung. Er schreibt sie in bewußtem Wetteifer mit Schleiermacher. Im August endlich, kurz ehe er von Berlin nach Jena zurücksiedelte, schickt er sie ab: „Hier sind Ideen, denn so will ich sie schicklicher nennen; der Cardenio zu Schleiermacher's Don Quixote. Ich hoffe, Ihr werdet wenigstens wie Olivia sagen: nun, das ist eine rechte Hundstagstollheit! Dorothea meint, es sei Kaviar der Mystik. Indessen habe ich doch — nach Beschaffenheit der Umstände — sehr leise angefangen, und wenn diese Ideen erst erstiegen sind, so sollen dann Hieroglyphen erscheinen"**). Mit Beziehung auf diese Ideen vor Allem, wie sie nun im fünften Hefte des Athenäums gedruckt wurden***), durfte Friedrich später sagen, in den früheren Stücken des Athenäums sei Kritik und Universalität der vorwaltende Zweck, in den späteren der Geist des Mysticismus

*) An W. Schlegel 7. Mai 1799 (No. 136).

**) An W. Schlegel No. 138. 141. 142. 143. Cardenio ist jedem Leser des Don Quixote bekannt.

***) Athenäum III, 1, S. 4 ff; nicht in den Werken.

das Wesentlichste gewesen*). Für ihn persönlich war diese Wendung in der That eingetreten. Hatte das Sprunghafte seines Denkens früher auch seinen zugespitztesten Gedanken einen verschleierten Hintergrund gegeben, so wurde jetzt absichtlich Alles in diese geheimnißvolle Dämmerung gerückt. Sein Radicalismus hatte sich allezeit mit Confusion gepaart: er war jetzt nahe daran, sich in einer radicalen Confusion zu gefallen. Nicht ohne daß er das böse Gewissen der Gedankenträgheit gehabt hätte, die an dieser Abstumpfung des Kritischen, an dieser Vernachlässigung der klärenden Form die Schuld trug. Er war fast erschrocken, als er hörte, daß Fichte die Ideen lese; denn diesem und nur diesem Manne gegenüber widerfuhr ihm, was dem Alkibiades dem Sokrates gegenüber. Schon seine früheren Fragmente waren ihm, wenn er sich den strengen und klaren Fichte als Censor dachte, als zu leichte Waare vorgekommen; er hatte demselben für das Philosophische Journal philosophische Fragmente versprochen gehabt, allein der Gedanke, ob, was er schreiben könne, Fichte auch „einleuchten" würde, hatte ihn von der Erfüllung seines Versprechens immer wieder abgehalten**). Dieser „Ideen über Religion", dieser neuen mystischen Fragmente wegen glaubte er sich geradezu bei dem Meister entschuldigen zu müssen: „ich habe dabei freilich nicht Sie, sondern junge, mir nicht ganz unähnlich gesinnte Köpfe vor Augen, die eben auch noch im Gähren sind, und würde es nicht wagen, Ihnen meine Ansicht anders als in einer strengen Form mitzutheilen.***) Es wäre gut gewesen, wenn er denselben Respect vor Schleiermacher gehabt hätte. Auch Schleiermacher meinte, daß die Ideen ein, und zwar hoffentlich das letzte Product von Schlegel's sich immer mehr verlierender inneren Unfertigkeit und ungeordneten Fülle von Gedanken und Anregungen seien†); er deutete dem Verfasser diese seine Ansicht an, aber er stieß leider mit seiner Kritik auf Hochmuth und Empfindlichkeit. Sehr begreiflich; denn eben Schleiermacher sollte durch die Ideen berichtigt und überboten werden. „Die ganzen Ideen", so schrieb ihm Schlegel darüber unter Anderm, „gehen bestimmt von Dir, oder vielmehr von Deinen Reden ab, neigen nach der andern Seite in den Reden. Weil Du stark nach einer Seite hängst, habe ich mich auf die andre gelegt,

*) Europa I, 52 (vom Jahre 1803).

**) An W. Schlegel Brief No. 91. 93. 94. 96. 97. 106.

***) An Fichte, in Fichte's Leben und litt. Briefw. II, 427, vgl. an Schleiermacher, Briefw. III, 126.

†) An Brinkmann, Briefw. IV, 61.

und Hardenberg mich gleichsam, wie es scheint, angeschlossen"*). Nicht bloß „gleichsam" und „wie es scheint", sondern wirklich und ersichtlich. Mit einer Art Dedication an Novalis, dessen Geist ihm „bei diesen Bildern der unbegriffenen Wahrheit" am nächsten gestanden, schließt er die Ideen. Wiederholt allerdings erwähnt und rühmt er darin die Reden, aber seine Meinung ist deutlich genug, daß sie nur dazu gut seien, zu höheren Weihen vorzubereiten. Mit beinahe komischer Feierlichkeit constituirt er zu diesem Zweck sich selbst zum Mystagogen. Die priesterliche Maske steht dem Manne schlecht, der dafür galt, der beste Vorleser Shakespeare'scher Clownsrollen zu sein, und sich selbst für diese und die Alhafi-Rolle, — für das Fach der Ironie und des Cynismus — von der Natur bestimmt hielt**). Was er zu sagen hat, um „den Schleier der Isis zu zerreißen" und Denen, die „schon nach dem Orient sehen," die neue Morgenröthe, die große Auferstehung der Religion zu verkünden, ist in der That nicht viel und jedenfalls für uns nicht neu. Es schließt sich unmittelbar an die Andeutungen in der Notiz über die Reden und in den auf die Fichte'sche Streitsache bezüglichen Blättern an. Die Ideen sind ihrem Hauptinhalt nach nichts als Variationen des Einen Satzes, daß die Religion „die allbelebende Weltseele der Bildung, das vierte unsichtbare Element zur Philosophie, Moral und Poesie" sei. Sie ist nicht bloß — das ist der Punkt der Abweichung von Schleiermacher — ein Theil der Bildung, ein Glied der Menschheit, sondern das Centrum aller übrigen, sie ist Beziehung des Menschen auf das Unendliche, aber des Menschen, wohlgemerkt, in der ganzen Fülle seiner Menschheit. Durch sie wird aus bloßer Logik Philosophie, aus unvollkommner volle, unendliche Poesie. Das Leben und die Kraft der Poesie besteht darin, daß sie „aus sich herausgeht, ein Stück von der Religion losreißt und dann in sich zurückgeht"; und ebenso verhält es sich auch mit der Philosophie. Die Religion ist die centripetale und centrifugale Kraft im menschlichen Geiste und zugleich das beide Verbindende. Poesie und Philosophie sind die Factoren der Religion; durch die Verbindung jener erhält man diese. „Ohne Poesie wird die Religion dunkel, falsch und bösartig: ohne Philosophie ausschweifend in aller Unzucht und wollüstig bis zur Selbstentmannung." Zur Moral andrerseits hat die Religion ein noch näheres, unmittelbareres Verhältniß. Diese beiden sind sich symmetrisch entgegengesetzt wie Poesie und Philosophie, so zwar, daß der

*) Briefw. III, 122; vgl. ebendas. S. 120. 124, und die wieder einlenkenden Stellen S. 146. 152.

**) An Wilh. Schlegel, Brief No. 91.

Primat der Religion zukommen soll. Unmöglich, die Religion von der Moral zu trennen; hier gerade würde sich die Trennung des Untheilbaren am schrecklichsten strafen; die von der Moral isolirte Religion ist „die eigentliche Energie des Bösen im Menschen".

Mit all' diesen Sätzen, die in der schlafssten und verschwommensten, aber zugleich anspruchvollsten Form auftreten, ist, wie man leicht sieht, eine heillose Verwirrung im Anzuge. Sie gilt in erster Linie der Religion. Von Neuem wird durch die unbestimmte Vermischung des Poetischen und des Religiösen dem von Schleiermacher so entschieden abgewiesenen Phantastischen und Mythischen Thür und Thor geöffnet. Nicht bloß die Religion, sondern alle Religionen sollen „aus ihren Gräbern wiedererweckt werden". Ausdrücklich ist von Mythologie, von Mysterien und Orgien die Rede, und nur scheinbar in Uebereinstimmung mit Schleiermacher, in Wahrheit gegen ihn wird die Phantasie als das Organ des Menschen für die Gottheit bezeichnet. Der Pantheismus, poetisch genommen, sagt Schlegel später einmal, führe am Ende zur wahren, zur katholischen Religion, und poetisch eben habe den Pantheismus Novalis, habe er selbst ihn in den Ideen genommen*). Es ist so. Nur kaum noch sichtbar, liegen in der That in den Ideen die Keime von Schlegel's nachmaligem Katholicismus.

Die neue, verworren mystische Ansicht erstreckt aber weiter ihren Einfluß auch auf die ästhetischen Ansichten des Verfassers. Von seiner eignen früheren Auffassung sagt er sich los, wenn er es ein vergebliches Beginnen nennt, in der Aesthetik die harmonische Fülle der Menschheit zu suchen. Nicht mehr, wie früher, in der Kunst, sondern in der Religion liegt ihm gegenwärtig der Schwerpunkt; von Fichte gravitirt er zu Spinoza, von der alleinigen Anerkennung des „Selbstgesetzes der Vernunft" zu der Versenkung in die „Idee des Universums", diesem zweiten Mittelpunkt der nach Art einer Ellipse zu denkenden Philosophie, in welchem sich dieselbe mit der Religion berühre. Er hatte in den früheren Fragmenten Phantasie und Witz als das Eins und Alles der Poesie gefaßt. Jetzt ruft er sich selbst zu: „deute den lieblichen Schein und mache Ernst aus dem Spiel, so wirst Du das Centrum fassen und die verehrte Kunst in höherem Lichte wieder finden". Der Roman war ihm früher ein Höchstes der Poesie gewesen; man werde, heißt es jetzt, ohne Religion immer „nur Romane" haben. Das eigentliche Stichwort seiner früheren ästhetischen Doctrin war die Ironie, und die

*) Bei Windischmann II, 445. 446.

Ironie war ihm die unendliche Freiheit des genialen Subjects gewesen. Man hat Mühe, diesen früheren Begriff in der nunmehrigen Definition wiederzuerkennen: „Ironie ist klares Bewußtsein in der ewigen Agilität des unendlich vollen Chaos"; die freie Beweglichkeit des genialen Subjects — so ist des Verfassers jetzige Meinung — ist gebunden an die Bewegung des welterzeugenden Chaos, an den objectiven Inhalt des unendlich vollen und reichen Universum.

So modificirte sich die Aesthetik: noch unmittelbarer hängt der neue Mysticismus zusammen mit der Ethik Schlegel's. Von dieser Ethik jedoch haben wir überhaupt bis jetzt noch wenig Kenntniß genommen. Wir werden, indem wir das Versäumte nachholen, auf eine neue Reihe geistiger Entwickelungen und litterarischer Thatsachen stoßen.

In derselben Zeit, in welcher Schleiermacher in Potsdam die Reden über die Religion schrieb, von Ende 1798 bis in den Mai 1799, schrieb Fr. Schlegel in Berlin ein Buch, himmelweit verschieden von jenem, darin ihm gleich, daß es fast überall Aergerniß, wenn auch Aergerniß ganz andrer Art erregte. Schon manche Paradoxie hatte unser Fragmentist in die Welt gesetzt: diese neuste, der erste Band eines Romans, der den Titel Lucinde führte, übertraf sowohl an Formlosigkeit wie an Rücksichtslosigkeit alle früheren*).

Auffallen mußte es zunächst, daß ein Mann, dessen Schriftstellerei sich bisher ausschließlich auf dem Gebiete der Alterthumswissenschaft, der Philosophie und der ästhetischen Kritik bewegt hatte, plötzlich mit einem Werke der dichterischen Einbildungskraft aufzutreten wagte. Bis gegen Ende des Jahres 1797, in der That, findet sich auch nicht die leiseste Spur weder in den öffentlichen noch in den privaten Aeußerungen unsres Schriftstellers, daß er sich für einen Dichter gehalten oder irgend mit Plänen künftiger poetischer Werke umgegangen sei. Die Macht des Beispiels, seine äußere Situation und vor Allem seine eigne ästhetische Doctrin, verbunden mit einem beneidenswerthen Selbstvertrauen und

*) Lucinde. Ein Roman von Fr. Schlegel. Berlin, bei Fröhlich 1799. 8vo. 300 SS. Ein Stuttgarter Nachdruck v. J. 1835 bezeichnet sich als zweite unveränderte Ausgabe. Mit einer Fortsetzung wurde die Lucinde Hamburg 1842 von Christern herausgegeben. In den Werken natürlich sucht man sie vergebens. Die Entstehungszeit betreffend, so findet sich die erste Erwähnung in Friedrich's Brief an Wilhelm Schlegel No. 117 vom November 1798; im Mai 1799 (Beilage an Caroline zu Brief 137) meldet er, daß der erste Band der Lucinde fertig sei.

einer krankhaften Fähigkeit sich alles Mögliche einzureden, verführten ihn. Er sah, daß das größte poetische Genie, daß Goethe sich der Prosaform des Romans bedient hatte, um seine Ansicht vom Leben und eine allerreichste Weltkenntniß in unvergleichlich reizenden Bildern auszubreiten. Er sah auf der andern Seite, daß eine sehr mäßige Erfindungsgabe und ein sehr oberflächliches Darstellungstalent ausreichte, um auf dem Gebiete der Romanschriftstellerei die außerordentlichsten, die auch äußerlich lohnendsten Erfolge zu erringen. In den Goethe'schen Wilhelm Meister hatte er sich dergestalt hineingelesen, daß er sich fast einbilden konnte, ihn nachgedichtet zu haben. Die beliebtesten Romane von der gewöhnlichen Sorte übersah er in ihrer Schwäche und Gehaltlosigkeit dergestalt, daß der Gedanke nahe lag, sie ebenso sehr übertreffen zu können wie er sie übersah. Von dem Wilhelm Meister vor Allem hatte er sich seine Ansicht vom Roman als dem Gipfel und Mittelpunkt der modernen, als dem Ziel aller wahren Poesie gebildet. Einen guten Roman zu schreiben hielt er für das Schwierigste, zugleich jedoch war seine Theorie davon so weit und unbestimmt, daß es am Ende nichts gab, was darin nicht Platz finden durfte, so vorbeigehend an dem eigentlich Poetischen, daß am Ende der beste Romandichter nicht der war, dem die kräftigste und sinnlichste, sondern der, dem die witzigste und willkürlichste Phantasie zu Gebote stand. Von dieser Theorie aus durfte er, der sich nicht den kleinsten Vers zu machen getraute, der wesentlich um dieser Schwierigkeit willen die Uebersetzung des Don Quixote ablehnte, in Gottes Namen sich anschicken, mit den Tieck und Jean Paul, ja mit Cervantes und Goethe zu rivalisiren. Schon Ende 1797, noch mitten in seiner Arbeit an der Geschichte der griechischen Poesie, spricht er auf Anlaß des Don Quixote davon, daß ihm der Roman gewiß einmal ebenso sehr Hauptsache sein werde als die Alten und wünscht er die Zeit herbei, wo er sich in Ruhe werde hinsetzen dürfen, „einen seiner Romane auszuführen“. In der Muße des Dresdner Sommeraufenthalts faßte ihn die Lust dazu stärker, und als ihm nun vollends sein Bruder eine Bußpredigt über seine schriftstellerische Faulheit gehalten und ihm den Rath gegeben hatte, zur Sicherung seiner äußeren Existenz sich auf's Uebersetzen zu verlegen, da spiegelte er sich vor, daß derselbe Zweck viel besser durch eigne Romane als durch übersetzte Historien erreicht werden könne. Zugleich „seines zeitlichen und seines ewigen Glücks wegen“ ging er im November 1798 an die Lucinde, und während dieselbe ein Musterbeispiel der reinen, der romantischen, der transscendentalen Poesie werden sollte, so rühmte er sich gegen Bruder und Schwägerin

zugleich, daß er im Begriff sei „ordentlicherweise praktisch und nützlich zu werden"*).

So leicht er sich indeß selbst von dem dichterischen Werthe des so zu Stande Gekommnen überredete, so schwer fand er es, jetzt sowohl wie später, denselben Glauben auch Anderen beizubringen. Stückweise wie er mit der Arbeit vorrückt, theilt er die einzelnen Abschnitte den Freunden und Freundinnen mit und holt deren Gutachten ein. Er versichert, bald nachdem er die ersten Seiten geschrieben, daß er dadurch „ordentlich ein Herz zur Poesie gekriegt" habe, und sogleich ist er, seiner Gewohnheit gemäß, voll von Projecten verwandter Art. In seinem Kopfe spuken nicht weniger als vier Romane. Nach der Lucinde soll zunächst ein „Faust" in Angriff genommen werden und diesem sollen Dithyramben folgen. Neben den Romanen will er für das Athenäum Novellen schreiben, durch und durch witzig und satirisch, nach der Weise des Tieck'schen Komödienhumors, und dazu noch „ein ganz kleines durchaus komisches Romänchen." Die Lucinde anlangend, so zeigt er ein bewundernswürdiges Talent, sich selbst zu betrügen. Gegen die kritischen Bemerkungen, die ihm von Jena aus kommen, beruft er sich auf den Beifall, den das eine oder das andre Stück bei Tieck oder Schleiermacher gefunden; von dem mißfälligen Urtheil der Männer appellirt er an das beifällige der Frauen; die Bedenken, die gelegentlich auch Caroline äußert, sucht er durch das Interesse, welches Rahel an dem Buche nehme oder durch das Votum von Dorothea zum Schweigen zu bringen. Den härtesten Stand hat er gegen den einsichtsvollen Tadel seines Bruders. Ernstlich rieth dieser des anstößigen Inhalts wegen den Druck der „thörichten Rhapsodie" ab**): aber Friedrich antwortete, daß er nach den Leuten gar nichts frage, daß er das Buch, wie jedes andre, „aus Religion" schreibe, und daß er, wenn sie es ihm diesmal zu toll machten, sogleich seine „Bibel" schreiben werde, worauf denn von der Lucinde nicht mehr die Rede sein werde. Dieser angebliche Roman, hatte Wilhelm fallen lassen, sei ein Unroman: Friedrich's Antwort bestand in einem heftigen Ausfall gegen alle „engländischen Romane"; er fordre, daß man den Cervantes gelesen habe, und zwar nicht sowohl den

---

*) Fr. an Wilhelm Schlegel Bf. 94 vom Novbr.; 97 vom Decbr. 1797; 117 vom Novbr. und 120 vom 22. Decbr. 1798 („An meiner Lucinde", heißt es hier, „ist ein guter Anfang gemacht, mit dem ich zufrieden bin und den Dorothea und Schleiermacher nicht genug loben können. Ihr sollt nur sehn, ich werde noch ordentlicherweise praktisch und nützlich werden; ich schillre schon").

**) Ueber Fr. Schlegel, an Windischmann, in A. W. Schlegel's S. W. VIII, 291.

Don Quixote als die Novelas, noch mehr den Persiles und am meisten die Galatea; witziger als die letztere solle die Lucinde nicht sein, das Ganze habe eben „eine witzige Form und Construction". Vermißte aber Wilhelm auch den „realen Witz" in der Lucinde, so verwies ihn der selbstzufriedne Autor, statt einzugestehn, daß dieser reale Witz nicht sein Fach sei, auf die erst zu schreibenden „Novellen"; in der Lucinde würde das gegen seine Absicht streiten und den Ton so verderben wie eingestreute Lieder. Hatte es endlich der feinsinnige Kritiker mit Recht auch gegen den Stil, insbesondre gegen den gehäuften Gebrauch kostbarer Epitheta, so ward er von Friedrich wiederum mit dem Hinweis auf ein paar unanfechtbare Autoritäten abgewiesen — auf Cervantes und Platon, und mußte sich überdies sagen lassen, daß ihn das Recensionsschreiben verderbe, daß er über allem Urtheilen den Sinn und die Elasticität zu verlieren in Gefahr sei. Gegen solche von Selbstzufriedenheit eingegebne Sophisterei war denn freilich nicht durchzukommen. Der letzte Trumpf des Verfassers war der, daß sein Roman theils „cynisch", theils „sapphisch" sei, daß der wahre Roman eben nichts Andres sein dürfe als ein „sapphisches Gedicht" und daß das Ganze, Alles in Allem genommen „eins der künstlichsten Kunstwerkchen sei, die man habe."*)

Erwartet man nun, nach allen diesen Debatten, jedenfalls ein sehr eigenthümliches, von Allem, was sonst Roman heißt, abweichendes Product: noch immer wird man sich durch die absolute Mißgestalt, durch die ästhetische Ungeheuerlichkeit dieses künstlichsten aller Kunstwerkchen überrascht finden. „Für mich und für diese Schrift, für meine Liebe zu ihr und für ihre Bildung in sich, ist kein Zweck zweckmäßiger, als der, daß ich gleich anfangs das, was wir Ordnung nennen, vernichte, weit von ihr entferne und mir das Recht einer reizenden Verwirrung deutlich zueigne und durch die That behaupte". Durch diese Ankündigung, wie sie sich auf einer der ersten Seiten unsres Romans findet, werden die Leser von vornherein darauf vorbereitet, daß alle Gesetze der Composition hier von der romantischen Muse der subjectiven Willkür geflissentlich werden mißachtet werden, daß es hier Ernst werden wird mit dem Satz der Fragmente, die romantische Poesie erkenne als

*) Das Obige nach den Fr. Schlegel'schen Briefen an seinen Bruder No. 121. 122 („Die Levi meint, ich soll mich auf dem Titel nicht nennen, übrigens aber nichts schonen. Das läßt sich hören, besonders das Letzte. Den Tieck hat es sehr stark und sehr gut afficirt") 123. 125 u. s. w. Bei Gelegenheit der Berufung auf Platon giebt er an, daß er dessen erotische und freundschaftliche Gespräche den Winter über zum Behuf der Lucinde viel gelesen habe (Brf. 132). Den Zusammenhang mit Cervantes bekundet schon der aus dem Don Quixote genommene Name Lucinde.

ihr erstes Gesetz an, „daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide". Es wird in der That damit Wort gehalten. Sogleich darin ist die Verwirrung vollständig, daß diese Ankündigung in einem Briefe, einem erotischen Briefe von Julius an Lucinde auftritt. Julius, der Held des Romans, redet zugleich als Verfasser des Romans; indem er von seiner Liebe zu Lucinde spricht, spricht er zugleich von dem Schlegel'schen Buche; indem er sich an die Geliebte wendet, wendet sich Schlegel zugleich an das Publicum. Dieser anarchische Tropus, dieses Heraustreten des Dichters aus der objectiven Situation seines Gedichts kehrt sofort auch im Folgenden wieder. Wir bekommen einige Blätter später eine „Allegorie von der Frechheit" zu lesen, und sind nicht wenig erstaunt, in diesem allegorischen Traum, welchen Julius seiner Lucinde erzählt, umständlich von den schriftstellerischen Betrachtungen und Absichten Schlegel's in Beziehung auf den hier vorliegenden und auf drei andre noch ungeborne Romane unterrichtet zu werden. Der phantastische Jüngling mit der Maske, der sich, wie ein zweiter Herkules am Scheidewege, von der Delicatesse wegwendet und sich für die Frechheit entscheidet, dieser leichtsinnige Roman ist kein andrer, als eben die Lucinde; der Ritter, eine zweite Figur des allegorischen Gedränges, ist der von Schlegel projectirte Faustroman; zwei noch unbestimmter gehaltne Gestalten, ein elegischer Jüngling in griechischem Gewande und ein völlig modern gekleideter, bedeuten einen dritten und vierten, dereinst, so Gott will, von dem Verfasser der Lucinde zu schreibenden Roman*). All' diese Romane, so hören wir, hat der Witz in müßigen Stunden mit der göttlichen Phantasie erzeugt, und den einen davon wird eben jetzt unser Träumer aus den Gesichten seiner inneren Welt heraus mit dem Zauberstab des „ächten Buchstabens" zur Erscheinung bringen. Weiß er doch, daß er „des Witzes lieber Sohn" ist, hat ihn der Witz doch darüber getröstet, daß „seine Lippen die Kunst nicht gelernt hätten, die Gesänge des Geistes nachzubilden", und ihn in die Mysterien der romantischen Poesie, in die Kunst eingeweiht, „durch die unwiderstehliche Willkür der hohen Zauberin Phantasie das erhabne Chaos der vollen Natur zu berühren", den Geist im Buchstaben zu binden und zu verhüllen! So haben wir uns schon eine gute Strecke in das Buch hineingelesen und sehen doch kaum etwas Andres als wie sich der Verfasser dieses Buch denkt und wie er sich zum Schreiben desselben zurechtsetzt. Noch immer hat vielmehr Schlegel als Julius das Wort,

*) So erklärt Schlegel selbst die Allegorie in dem an Caroline gerichteten Brief vom April 1799 (No. 133 der Briefe an Wilhelm).

wenn nun ein neuer Excurs erörtert, an wen „dieses tolle kleine Buch“ eigentlich gerichtet sei, wie es, je nach ihrer verschiednen Bildung und Empfänglichkeit, auf die Jünglinge und wie es vor Allem auf die Frauen wirken werde. Es ist in letzterer Beziehung von einer Clementine, einer Rosamunde, einer Juliane die Rede. Man könnte auf den Verdacht gerathen, daß Schlegel, in der Verlegenheit, mit seinem Roman in Gang zu kommen, nur die Stimmen registrire, die er, während des Anfangs seiner Arbeit, von seinen Freundinnen in Berlin und Jena eingeholt hatte. Allein das ist ja vielmehr das Auszeichnende der romantischen Poesie, daß in ihr, was sonst das Zeugniß der Unbeholfenheit und der Unpoesie ist, zum Stempel der Schönheit und Vollendung wird! Der Verfasser bleibt nur seinen eignen Lehren treu, wenn er sich fortwährend zur „künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung“ erhebt, wenn er dafür sorgt, daß seine Poesie in aller Darstellung „sich selbst mit darstelle“ und zugleich „Poesie der Poesie“ sei. Auch darin ist er der Romantiker wie er nach der Doctrin der Fragmente sein soll, daß er mit der nöthigen Verwirrung und der nöthigen Selbstbespiegelung die gleich unerläßliche Universalität verbindet. „Aus dem romantischen Gesichtspunkt“, so hieß es, „haben auch die Abarten der Poesie, selbst die excentrischen und monströsen ihren Werth, als Materialien und Vorübungen der Universalität, wenn nur irgend etwas darin ist, wenn sie nur original sind“. Die Lucinde ist ein allerbuntestes Quodlibet von schon vorhandnen und von ganz neu erfundnen Formen poetischer und rhetorischer Darstellung. Mit einem Brief beginnt das Ganze. Etwa als Beilagen oder Einlagen zu diesem Briefe sollen wir die mannigfaltigen zerstreuten Blätter ansehn, die nun folgen. Zuerst eine „dithyrambische Phantasie“. An zweiter Stelle eine „Charakteristik“. Sodann die schon erwähnte „Allegorie“, ein möglichst unpoetisches Beispiel dieser unpoetischen Species. Was auf diese folgt, nennt der Verfasser eine „Idylle“ — er könnte es ebensowohl eine Betrachtung, eine Träumerei, oder, worein es zuletzt sich verliert, eine allegorische Komödie nennen. Eine dialogische Scene versucht es darauf, uns Julius und Lucinde im sinnlichst-geistigsten Liebesspiel und Liebesgeflüster vorzuführen. Wir wissen bis jetzt weder, wer Julius noch wer Lucinde ist. Erst nun, so scheint es, ist die Ouvertüre zu unserm Roman vorüber. Alles Bisherige, so sagte eine geistreiche Freundin des Verfassers*), sei nicht sowohl Roman als „Romanenextract, woraus nun Jeder selbst welche

*) Henriette Mendelssohn, nach No. 133 der Briefe Friedrich's an Wilhelm.

machen könne". Unter der Ueberschrift „Lehrjahre der Männlichkeit" bekommen wir jetzt wirklich ein längeres erzählendes Stück, die Geschichte von Julius' früherem Leben. Wir erfahren, daß Julius ein Maler und daß er ein ausbündig genialer Mensch ist. In Sturm und Drang und allerlei Ausschweifungen dahinlebend, hat er eine Reihe von Liebes- und Freundschaftsstudien gemacht, hat die Liebe und mit der Liebe die Kunst und das Leben verkannt, bis er endlich in Lucinde eine ihm ebenbürtige Geliebte gefunden, durch deren Besitz ihm das Wesen der Liebe aufgegangen, die ganze Welt in neuer Verklärung erschienen ist. Sind die phantasirenden und reflectirenden Partien des Buchs in einem wunderlich schwülstigen und gesuchten Stil geschrieben, dessen Helldunkel immer einmal von harten Schlaglichtern, dessen üppiges Pathos fortwährend von epigrammatischen und ironischen Wendungen durchbrochen wird, so ist diese erzählende Partie wieder in andrer Weise eine Rechtfertigung des Nebentitels, den der Verfasser, vermuthlich doch aus Ironie, seinem Buche gegeben hat: „Bekenntnisse eines Ungeschickten". Eine ungeschicktere Erzählung kann man sich nicht leicht denken. Bei dem größten Mangel von Anschaulichkeit und sinnlicher Bestimmtheit die größte Verschwendung von reflectirter psychologischer Charakteristik: es ist nicht sowohl eine Lebensgeschichte, als die Philosophie einer Lebensgeschichte. Keine Spur von jener behaglichen, gemächlich von Ereigniß zu Ereigniß fortgleitenden, im Verweilen unterhaltenden Breite, die wir vom Roman wie vom Epos verlangen, sondern eine hastig zu den Ergebnissen eilende Erzählung, eine bloße Skizze, kein Roman, sondern noch immer nur „Romanenextract". Die „Lehrjahre der Männlichkeit", mit Einem Worte, sind so geschrieben, wie ihr Verfasser die Lehrjahre Wilhelm Meister's gelesen hatte, mit der Ueberzeugung nämlich, daß es ein höchst untergeordneter Standpunkt sei, zu meinen, daß in einem Roman Personen und Begebenheiten der letzte Endzweck seien. Wie dem sei. Der Schluß dieser epischen Partie setzt uns da wieder ab, wo wir uns am Anfang des ganzen Buchs befanden, bei dem Frühling von Julius' und Lucindens Liebe. Von der Anstrengung, die den Verfasser seine Erzählung gekostet, ruht er alsbald wieder in anderartigen Darstellungen aus. Statt äußerer Begebenheiten will er lieber wieder in göttlichen Sinnbildern die inneren Wandlungen des liebenden Gemüths darstellen. Er dichtet also — ein Seitenstück zu dem, was den Alten die Idylle und die Elegie war — „Metamorphosen". Das ziemlich leere und unbedeutende Capitelchen bildet die Ueberleitung zu dem, was leicht das Beste in dem ganzen Buch ist. In „zwei Briefen" entwickelt Julius seine Empfindungen,

die ihm die Nachricht von Lucindens Mutterhoffnungen und die andre von ihrer gefährlichen Erkrankung verursacht hat. Das zärtliche Geplauder in Briefform gelingt dem „Ungeschickten" nicht übel, und durch die Aussicht auf häusliche Einrichtung und Familienfreuden, durch die Sorge um das Leben der Geliebten kömmt wenigstens einigermaaßen ein bestimmterer Inhalt, Bewegung und Entwicklung in das bis dahin eintönige und abstracte Verhältniß. Die Doctrin von der romantischen Poesie jedoch fordert auch die Einheit von Poesie und Philosophie. Als ob in allem Vorhergehenden nicht schon mehr als zu viel Philosophie und trotz aller Philosophie mehr als zu viel Verwirrung wäre, wird ein neues Capitelchen mit der Ueberschrift „Reflexion" eingeschoben, ein cynisch-erotisches Capitelchen, welches metaphysische Phantasien über das Thema der Zeugung und Fortpflanzung vorträgt. Vergebens sucht man darauf eine Verbindung zwischen diesem Stück und den nun folgenden zwei Briefen von Julius an Antonio. Vielleicht, daß sie bestimmt sind, der Darstellung der Liebe die Folie der Freundschaft hinzuzufügen! Zur Liebe wendet sich wieder das lyrische in poetischer Prosa gedichtete Duett zwischen Julius und Lucinde; es nimmt die vorletzte Stelle in dieser Musterkarte romantischer Poesie ein; „ohne alle Absicht" will sich der Verfasser zum Schluß noch einmal „auf dem innern Strom ewig fließender Bilder und Gefühle frei bewegen". Unter der Ueberschrift „Tändeleien der Phantasie" löst sich seine Composition in Dunst und Nebel auf.

Von Anfang bis zu Ende ist somit die Lucinde Verwirklichung und Exemplification der Schlegel'schen ästhetischen Theorie. Wenn indeß die Theorie nur ausschweifend war, so war die Praxis unsinnig und ungereimt. Ja, wenigstens unter den älteren von Schlegel's Fragmenten gab es einige, die ihn, wenn sie ihm jetzt entgegengehalten worden wären, vielleicht wirksamer von der Thorheit dieser Veröffentlichung abgehalten hätten als alle Kritik, welche seine Freunde bei dieser Gelegenheit verschwendeten. Auf ihn selbst, sofern er sich darauf steifte, ein Dichter zu sein, paßte auf's Haar seine Bemerkung im Lyceum von dem „negativen Sinn", der, gleich dem Platonischen Eros, der Sohn des Ueberflusses und der Armuth sei und der entstehe, wenn einer bloß den Geist habe, ohne den Buchstaben, was denn nichts zuwege bringe als Tendenzen, Projecte, so weit wie der blaue Himmel, oder, wenn's hoch komme, skizzirte Phantasien. Solch ein „negativer Sinn" war sein Sinn für die Poesie; solch eine „skizzirte Phantasie" war die Lucinde. Noch prophetischer aber und eine wahrhaft schneidende Vorausverurtheilung der Lucinde war ein andres Fragment, von „sapphischen Gedichten." Diese,

hatte er gesagt, müßten wachsen und gefunden werden; sie ließen sich weder machen noch ohne Entweihung öffentlich mittheilen; sein Innerstes aus der heiligen Stille des Herzens herauszureißen und es unter die Menge zu werfen, vielleicht für ein „lausiges Da capo oder für Friedrichsd'or" sei wider den Stolz, während es zugleich unbescheiden sei, sein Selbst auf die Ausstellung zu schicken wie ein Urbild. Und gesetzt auch, daß es eine Natur, so consequent schön und klassisch gäbe, daß sie sich nackt zeigen dürfte, wie Phryne vor allen Griechen: immer würde heut das olympische Publicum für ein solches Schauspiel fehlen. „Auch" fährt er fort, „war es Phryne. Nur Cyniker lieben auf dem Markt. Man kann ein Cyniker sein und ein großer Dichter: der Hund und der Lorbeer haben gleiches Recht, Horazens Denkmal zu zieren. Aber Horazisch ist noch bei Weitem nicht sapphisch. Sapphisch ist nie cynisch." Die Lucinde nun war sowohl sapphisch wie cynisch; sie war ganz gewiß nicht gewachsen, sondern gemacht, und auch auf das Da capo und die Friedrichsd'or war stark dabei gerechnet. Ein ästhetischer Frevel, war in Wahrheit dieses Buch zugleich ein moralischer Frevel. Eine absurde Verwirklichung der ästhetischen Doctrin ihres Verfassers, ist es zugleich eine rücksichtslose Ausstellung seiner persönlichsten Erfahrungen, eine litterarische Ausnutzung von Lebens- und Liebesverhältnissen, die er als unentweihtes Geheimniß zu behandeln gegen sich und Andre die Pflicht gehabt hätte. Mit Recht wunderte sich Schleiermacher, zu einer Zeit als er den Inhalt der Lucinde nur erst oberflächlich kannte, wie man so etwas seinen Freunden sagen möge, für die es einen viel individuelleren Sinn habe als für die Welt, und mit Recht klagte die, welche bei dieser Indiscretion am meisten betheiligt war, über das „Herauswenden alles Inneren"*) in der Lucinde. Die Antwort, welche Schlegel in der Lucinde selbst auf die Frage gab, wie man schreiben können wolle, was kaum zu sagen erlaubt sei, was man nur fühlen sollte, ist völlig unzulänglich. „Fühlt man es, so muß man es sagen wollen, und was man sagen will, darf man auch schreiben können." Hier offenbar kömmt Alles auf das Wie und das Wie weit an. Der Satz seiner Romantheorie, daß

---

*) Dorothea's eigner Brief darüber, Aus Schleiermacher's Leben III, 111. Den besten Aufschluß über Friedrich's Verfahren giebt die Schilderung Schleiermacher's von gewissen Charakteren, die „selbst wenn eine persönliche Anhänglichkeit sie fesselt, in Gefahr sind, eine zärtliche Verbindung als Mittel zu behandeln, um eine neue Ansicht der menschlichen Natur zu gewinnen oder über die Liebe aus eignen Experimenten zu philosophiren". (Athenäum I, 2, S. 137). Ich zweifle nicht, daß bei der Schilderung dieser Charakterspecies Schleiermacher die Eigenthümlichkeit seines Freundes vorschwebte.

Romane allezeit individuelle Bekenntnisse seien, deckte ihn nicht, der sich selbst einen „Ungeschickten“ nannte. Das Beispiel, welches Goethe im Werther sowohl wie im Meister gegeben, welches Novalis demnächst im Ofterdingen gab, könnte dem Verfasser der Lucinde erst dann zu gute kommen, wenn er im Fühlen wie im Sagen, im Sagen wie im Schreiben gleich jenen ein Dichter gewesen wäre. Weil sie Dichter waren, streiften diese der Darstellung ihrer eignen Situationen das Pathologische ab: um sich als Dichter in der höchsten Potenz zu zeigen, griff Schlegel, gerade umgekehrt, zu diesem Pathologischen, zu dem roh Unmittelbaren, zu dem ganz Individuellen einerseits, dem nackt Sinnlichen andrerseits zurück, um es in phantastische Mystik und Metaphysik zu kleiden und bei dem Allen noch das Bewußtsein der Willkür und der Ironie zu haben.

Daß in derjenigen Partie der Lehrjahre der Männlichkeit, welche die Geschichte Julius' vor seiner Bekanntschaft mit Lucinde erzählt, Schlegel seinen eignen Charakter, seine eignen Jugendverirrungen, seine eignen Verhältnisse zu Männern und Frauen dargestellt hat, ist an einer andern Stelle dieses Buches actenmäßig bewiesen worden*). Dies war ohne Zweifel nur denen bekannt, die ihm am nächsten standen. Was dagegen das Verhältniß Julius' zu Lucinde anlangt, so war es unmöglich, daß nicht ganz Berlin darin eine Parodie auf eine Geschichte erblickte, die stadtkundig war. Auch hier freilich hatte der Verfasser unter die Wahrheit „Allegorie und bedeutende Lüge“ gemischt: im Ganzen hatte das Publicum vollkommen Recht, wenn es in dem Julius des Romans Friedrich Schlegel, in Lucinde die Frau des Banquier Veit, Dorothea, die ältere Tochter Moses Mendelssohn's erblickte.

Aus Fügsamkeit in den Willen ihres Vaters hatte Dorothea in noch sehr jugendlichem Alter dem ungeliebten Mann ihre Hand gegeben, der weder ihrem Herzen noch ihren Ansprüchen an geistige Bildung Genüge that. Schon lange Jahre hatte die Ehe in äußerer Einigkeit bestanden und war durch die Geburt zweier Söhne scheinbar befestigt worden, als Dorothea in dem Hause von Henriette Herz die Bekanntschaft des kürzlich nach Berlin gekommenen Friedrich Schlegel machte. Nicht durch körperliche Schönheit, sondern durch ihr liebenswürdiges Gemüth, durch Verstand und Witz, durch leidenschaftliches Interesse für höhere Geistesbildung fesselte sie den leicht entzündeten jungen Mann, dessen Wesen selbst ganz Geist und Leidenschaft war. Der Egoismus

*) In den Ergänzungen; 3, „die Jugendgeschichte Fr. Schlegel's und seine antike Periode“.

Schlegel's verlangte rückhaltlose Hingebung, Dorothea's Geist hatte zu lange gedarbt, um nicht bei dem sprühenden Gespräch dieses Mannes Feuer zu fangen. So schloß sich der seltsame Bund zwischen dem fünfundzwanzigjährigen Manne und der um sieben Jahre älteren Frau. Es ist vergeblich, der Deutung der Lucinde auf dieses Verhältniß darum widersprechen zu wollen, weil die Sinnlichkeit, die in dem Romane laut werde, an der Erscheinung von Schlegel's Freundin keinerlei Anhalt gefunden habe. Dieselbe phantastische Willkür, dieselbe Verwechselung von Witz und Poesie, die das Thema der Schlegel'schen Doctrin und die Form seines Romans bildet, beherrschte offenbar seinen Geist auch bei der Entscheidung, die er jetzt in Beziehung auf die künftige Genossin seines Lebens faßte. Man sagt uns, daß in den Zügen Dorothea's eine gewisse unweibliche Härte gelegen habe, die auch ihrem Auftreten den Reiz der Anmuth genommen habe*). Friedrich Schlegel hat keine Zeile geschrieben, aus der hervorginge, daß er irgendwie einen natürlichen Sinn für das Anmuthige gehabt hätte, wohl aber wird man es für eine Galanterie nehmen dürfen, die ihm vom Herzen kam, wenn er in jenem offenen Brief über die Philosophie an Dorothea versichert, daß er das Göttliche lieber zu hart als zu zierlich möge, daß ihm Göttlichkeit mit Härte verbunden das Heiligste sei, daß er in dem Bilde der strengen Pallas am meisten die Muse seines inneren Lebens erkenne und daß es ihn an der Geliebten nicht irre, wenn ihr zuweilen plötzlich durchbrechendes Gefühl sie in den Augen der Menge seltsam, hart oder thöricht erscheinen lasse. Die Wahrheit ist: es erging ihm mit Dorothea genau so wie Julius mit Lucinde. Noch niemals hatte ihn bisher ein Weib dauernd gefesselt, noch in keinem derartigen Verhältniß hatte er wirklich Liebe gefühlt und die volle Befriedigung der Liebe empfunden: er fand jetzt ein Weib, das gleich ihm „das Schöne leidenschaftlich verehrte", eins von denen, „die nicht in der gemeinen Welt leben, sondern in einer eignen selbstgedachten und selbstgebildeten", ein Weib, das gleich ihm alle Rücksichten mit kühner Entschlossenheit zu zerreißen, frei und unabhängig zu leben und mit unendlicher, rückhaltloser Hingebung für ihn, für seine Interessen zu leben entschlossen war. In Lucindens Armen fand „Julius seine Jugend wieder". Er begriff, daß die Freundschaft zu ihr wirklich und eigentlich Liebe sei und daß die Liebe sich ganz von selbst nur in der Ehe vollenden könne. Die Bekenntnisse, welche Friedrich über sein Verhältniß zu Dorothea dem

*) Fürst, Henriette Herz S. 116 der zweiten Aufl. Man kann die Anekdote vergleichen, die Helmina v. Chézy (Unvergessenes I, 257) erzählt.

Bruder und der Schwägerin macht, sind nicht genau in dem Stile des Romans, aber sie treffen in Beziehung auf die geistige Seite dieses Verhältnisses wesentlich mit dem Roman überein, und sie legen von dem Ernst seiner Neigung um so mehr Zeugniß ab, weil sie meist durch die Spöttereien und die boshaften Anmerkungen Carolinens herausgefordert wurden. „Sie ist", schreibt er Anfang 1798, in der ersten ausführlichen Mittheilung über die Freundin*), „eine wackre Frau von gediegnem Werth. Sie ist aber sehr einfach und hat für nichts in und außer der Welt Sinn als für Liebe, Musik, Witz und Philosophie. In ihren Armen habe ich meine Jugend wiedergefunden und ich kann sie mir jetzt gar nicht aus meinem Leben wegdenken. Dies ist nicht Täuschung, sondern Einsicht, da wir, beide reicher an Sinn und Vernunft als an Phantasie, die Grenzen unserer Verbindung so bestimmt sehen und wissen; und sie besonders hat es immer auf eine große Art, wenngleich sehr weiblich ertragen, wenn ich diese Grenzen mit aller Härte meiner Offenheit bestimmte. Wenn ich sie auch nicht glücklich machen kann, so hoffe ich doch, der Keim des Glücks in ihrem Innern soll durch meine Liebe so gedeihen, daß ihm die umgebenden Nebel nicht mehr schaden können". In diesen wie in einigen späteren Aeußerungen blickt man freilich durch die Leidenschaft der Liebe auf einen ziemlich nackten Egoismus hindurch, und namentlich bei der Erörterung der Frage, ob er sich auch bürgerlich mit der Geliebten verbinden solle, kömmt jene Vermischung des Sapphischen und des Cynischen, die den Charakter der Lucinde ausmacht, in einer einigermaaßen prosaischeren Form zum Vorschein als in dem Roman**). Die Leidenschaft inzwischen stand für's Erste im Vordergrunde, und das Verhältniß ging seiner natürlichen Entwicklung entgegen. Bald stellte sich die Fortdauer der Ehe Dorothea's mit Veit als eine Unmöglichkeit

*) An Wilhelm Schlegel No. 101.

**) Ich nehme keinen Anstand wenigstens noch eine Hauptstelle mitzutheilen. „Uns bürgerlich zu verbinden", heißt es in Bf. 118 v. 27. Novbr. 1798, „ist eigentlich nie unsre Absicht gewesen, wiewohl ich es seit geraumer Zeit für nicht möglich halte, daß uns etwas Andres als der Tod trenne. Zwar widersteht es meinem Gefühl ganz, die Gegenwart und die Zukunft auszugleichen und zu berechnen; und wenn die verhaßte Ceremonie — — die einzige Bedingung jener Unzertrennlichkeit würde, so würde ich nach dem Gebot des Augenblicks handeln und meine liebsten Ideen vernichten. Wenn ich aber davon und von allem Uebrigen wegsehe, so wäre schon die Verschiedenheit des Alters für mich Grund genug dagegen. Jetzt, da wir beide jung sind, macht es eigentlich nichts aus, daß sie sieben Jahr älter ist. Aber wenn es ihr nicht länger anständig ist, meine Frau in diesem Sinn zu sein, dann bin ich noch sehr jung, und werde, wenn ich mich auch ganz ohne Rücksicht wie ein Fremder beurtheile, ebensowenig ohne Frau leben als mich mit einer Gesellin begnügen können. Sie würde wahrscheinlich nicht meine letzte Liebe sein, wenn sie auch meine einzige wäre; so wie ihre zu mir nicht ihre erste ist".

heraus; Henriette Herz übernahm die Vermittlung, und in den letzten Tagen des Jahres 1798 wurde die Scheidung ausgesprochen. „Freuen Sie sich," schrieb Friedrich an seine Schwägerin, „daß mein Leben nun Grund und Boden, Mittelpunkt und Form hat; nun können außerordentliche Dinge geschehen". In denselben Tagen wurde der Anfang der Lucinde niedergeschrieben, und Dorothea fand, als sie diesen Anfang vorlesen hörte, „daß die Götterbuben aus der Schule schwatzen"*).

Wie aber der Anfang der Lucinde mit dieser entscheidenden Wendung in dem Verhältniß Friedrich's zu Dorothea, so fiel der Abschluß des ersten Bändchens mit einer Störung seines Verhältnisses zu Schleiermacher zusammen. Der heftige Friedrich war ein eifersüchtiger Freund; was er besaß, wollte er ganz für sich besitzen. Nun schien es ihm, daß Schleiermacher mit der Herz auf einem viel vertrauteren Fuße stehe als mit ihm, er witterte sogar, da er sich eine solche Freundschaft ohne Verliebtheit nicht denken konnte, den Beginn einer Leidenschaft, vor der er den Freund glaubte warnen zu müssen; er selbst, so klagte er, und Dorothea stimmte in diese Klagen ein, sei fast nur auf Schleiermacher's Verstand und Philosophie eingeschränkt, während die Herz sein Gemüth besitze u. dgl. m. Es gelang nun zwar Schleiermacher, durch seine gleichmäßige Theilnahme an dem Schicksal des Freundes und durch ruhig verständige Erörterungen, diese kindischen Grillen und Besorgnisse für's Erste zu zerstreuen. Der kleine Mißton, den es gegeben hatte, verklang, oder er klang doch nur in unschuldigen Neckereien nach, als sich nun die Freunde während Friedrich's Aufenthalt in Dresden, „wie zärtliche Eheleute" fast täglich schrieben; im Ganzen haben wir den Eindruck eines in der Blüthe stehenden Verhältnisses, wenn doch Schleiermacher in dieser Zeit sich an dem Rückblick auf das erste Jahr ihrer Freundschaft weidet und Schlegel von der reinen Göttlichkeit derselben redet, in deren Genuß ihn in dem kommenden Winter nichts stören solle. Der Keim indeß zu Mißverständnissen lag zu tief in der argwöhnischen Natur des Letzteren und in der inneren Verschiedenheit beider

---

*) Bf. 120 v. 22. Decbr. 1798. und Bf. 124, Febr. 1799. Außerdem Henriette Herz von Fürst, in dem Abschnitt: Dorothea v. Schlegel. Daß Friedrich Schlegel die Portraits in den Romanen durch die Lucinde aufgebracht habe, sagt Caroline bei Gelegenheit von Brentano's Roman Godwi (Carol. an Wilhelm Schlegel 10. Decbr. 1801, No. 5) und Dorothea schreibt an Caroline (und an Wilhelm Schlegel, Bf. No. 2) 26. März 1799, anknüpfend an Aenderungen, welche Caroline an der ihr in der Handschrift zugeschickten Lucinde gemacht hatte: „O, ich hoffe, Sie sollen doch Ihre Freude an Lucindchen erleben, wenn Sie nur erst mehr davon gelesen haben. Mich, liebe Caroline, klagen Sie wegen einzelner Stellen nicht weiter an; meine Rechtfertigung steht im Buche selbst; in der dithyrambischen Phantasie". — —

Männer. Die Herz, welche von Anfang an in Schlegel das Gemüth vermißte, hatte doch Recht, und wie sehr sich Schleiermacher, mit seiner Milde sowohl wie mit seinem Scharfsinn, gegen diese Wahrnehmung sträubte, — er mußte doch zugeben, daß er und Schlegel wenigstens nicht einerlei Gemüth hätten und daß Kenntnisse, Witz und Philosophie bei jenem den Vortritt hätten. Auf der andern Seite war ein Mensch, welcher einmal über das andre Mal von der Unersättlichkeit seines Freundschaftsbedürfnisses spricht, schwer zu befriedigen. Wie ein verzogenes Kind wollte er geschont und gehätschelt werden. Für seine Unklarheit wäre die schneidende Klarheit, für sein enthusiastisches Zugreifen wäre die prüfende Kühle Schleiermacher's ein unschätzbares Correctiv gewesen, wenn er nur nicht verlangt hätte, daß ihm die Hand des Arztes nicht wehe thun und daß ihm das Heilmittel niemals bitter schmecken dürfe. Manches Wort, das an die alten Differenzen erinnerte, war gelegentlich schon von Schlegel's Seite gefallen, als endlich, kurze Zeit nach Schleiermacher's Rückkehr aus Potsdam, die eben vollendeten Reden über die Religion den Anlaß zu einem Gespräch zwischen den Freunden gaben, das, wenn Leidenschaft mit Leidenschaft wäre erwidert worden, dem ganzen Verhältniß schon jetzt ein Ende gemacht haben würde. In der Absicht, die Reden für das Athenäum zu notiziren, hatte Schlegel den Freund mit Fragen bestürmt, die diesen zu einem Bekenntniß, einer Beichte gleichsam über das Innerste seines Wesens bestimmen sollten, mit Fragen, die wohl überhaupt nicht so leicht zu verstehen waren, die jedenfalls der Befragte weder so warm noch so rund zu beantworten wußte als der Fragende erwartete. Schon jener Notiz über die Reden meint man die Verstimmung anzusehn, die aus diesem Gespräch erwuchs. In der bittersten Weise aber ergießt sich die Verstimmung in zwei uns erhaltenen Billets, in denen Friedrich unter Klagen über die Mißhandlung seiner Freundschaft durch Schleiermacher demselben ein Lebewohl sagt, das ihm schon seit Monaten auf den Lippen geschwebt habe*). Damit jedoch nicht genug. Aus dem ganzen Streit, der in der That nichts weniger als zufällig war, sondern aus dem Charakter der Streitenden sich mit Nothwendigkeit ergab, der ebendeshalb, für den Augenblick beigelegt, immer von Neuem wieder ausbrach — aus diesem Streit machte Friedrich alsbald ein Capitel seiner Lu-

*) Aus Schleiermacher's Leben III, 117. 118; vgl. außerdem besonders I, 226. Der an letzterer Stelle „Mittwoch Abend" datirte Brief muß jedoch vor den vom 18. Juni 1799 gestellt werden; er gehört, da das Gespräch vor Vollendung der Lucinde stattgefunden haben muß, wahrscheinlich in den Mai.

cinde. Der Antonio der Lucinde ist Schleiermacher*), und an Schleiermacher's Adresse sind jene beiden Briefe von Julius an Antonio gerichtet, die dort auf einmal, man weiß nicht wie oder warum, die erotischen und phantastischen Capitel unterbrechen. Vor aller Welt sagt in diesen Briefen Friedrich seinem Freunde Alles, was er gegen ihn auf dem Herzen hatte, Alles, was er ihm damals auch mündlich gesagt haben wird und was in manchen zum Theil wörtlichen Anklängen auch später immer wieder zum Vorschein kömmt. Da ist, ganz wie in jenen Billets, davon die Rede, daß man nicht mehr mit einander, sondern neben einander lebe. Da wirft, ganz wie dort, der Freund dem Freunde vor, daß er sich gewöhnt habe, das wenige Große und Schöne, das noch etwa da sei, so gemein zu nehmen als es der Scharfsinn nur immer nehmen könne. Da lesen wir, nur mit wenig anderen Worten, die Beschuldigung, die auf Anlaß der „Ideen" von Friedrich später wiederholt wurde, daß „frühzeitige Klarheit das böse Princip in Schleiermacher's Geiste" sei, daß es ihm an „Sinn und Liebe im Einzelnen" mangle und daß er, statt mit Sinn und Liebe zu glauben und vorauszusetzen, durch vorschnelles Urtheilen sich im Voraus die Möglichkeit des Verständnisses zerstöre. Wenn Julius dem Antonio sagt, er werde endlich so viel Zartheit und Feinheit ansetzen, daß Herz und Gefühl darauf gehe, wenn er von den kühlen Spitzfindigkeiten des Gefühls, von den Kunstübungen des Gemüths spricht, die derselbe für Tugend ansehe, wenn er es ablehnt, über das zerstörte Verhältniß immer wieder mündlich mit Antonio zu verhandeln, so haben wir in diesen Aeußerungen, Zug für Zug, eine treue Darstellung von dem, was zwischen dem Verfasser der Lucinde und dem Verfasser der Reden vorgefallen war und eine nur allzu hell beleuchtete Ansicht von dem Inneren dieser, unter Täuschung von beiden Seiten geschlossenen, jetzt aber weit auseinanderklaffenden Freundschaft.

Wenn aber Schlegel sich von dem Reden über das Vorgefallene und dessen tiefere Ursachen nichts versprach, da doch, wie er bei der Fortsetzung des Streites sagte, „zerrissene Blumen durch Dialektik nicht wieder wachsen", so hätte er überlegen sollen, ob es besser, ob es auch nur mit dem gewöhnlichsten Zartgefühl verträglich sei, den Streit zu einer litterarischen Schaustellung zu verarbeiten und obenein mit der Anmerkung, daß man daraus lernen könne, „mit wie ungemeiner Deli-

*) Unter demselben Namen copirt Schlegel die polemischen Manieren des Freundes später in dem Gespräche über die Poesie. vgl. Aus Schleiermacher's Leben III, 151.

catesse Männer zu hassen verstehen und wie sie einen Zank, wenn er vollendet sei, in eine Distinction umzubilden wissen!“ Jeder Andre als Schleiermacher würde darin eine unverzeihliche Indiscretion erblickt und würde es an der Zeit gehalten haben, eine Gemeinschaft abzubrechen, die der Andre in so rücksichtsloser Weise gekündigt hatte. Der Mann jedoch, der nur eben der Gefühllosigkeit beschuldigt worden war, hielt gegen diese wie gegen alle Beschuldigungen mit wahrhaft bewundrungswürdiger Treue Stand. Er, der im dialektischen Streit gegen einen wissenschaftlichen Gegner der grausamste aller Menschen war, zeigte sich im Streite der Freundschaft als den sanftesten und schonendsten aller Menschen. Nicht nur, daß er bei der Entwicklung des Verhältnisses zwischen Friedrich und Dorothea seine Anstrengungen mit denen der Herz vereinigt hatte, um die Sache zu der auch von ihm gebilligten Lösung zu bringen, nicht nur, daß er all' die Widerwärtigkeiten, die Beiden daraus entsprangen, wie seine eigenen fühlte und redlich ein Theil davon auf seine Schultern nahm: gerade auch für die litterarische Thorheit, die damit so unmittelbar zusammenhing, gerade für die Lucinde, von deren Ungezogenheiten die eine ihn selbst traf, glaubte er eintreten zu müssen. Schlegel hatte eine sehr oberflächliche, von Vorbehalten wimmelnde Recension der Reden über die Religion geschrieben: Schleiermacher schrieb eine gründlich eingehende Schrift über die Lucinde, die eine fast rückhaltlose Verherrlichung des Buches war. In einer anderen Schrift, den Monologen, hatte er schon vorher mit ebensoviel Zartheit wie Offenheit auf Julius' Briefe an Antonio geantwortet.

Er würde freilich aller Wahrscheinlichkeit nach weder das Eine noch das Andre gethan haben, wenn es sich dabei bloß um persönliche Dinge gehandelt hätte, er würde es auch dann nicht gethan haben, wenn die Lucinde nichts weiter als ein Roman, wenn auch ein Roman nach dem neusten ästhetischen Recepte, gewesen wäre. Schleiermacher's Schrift über die Lucinde war vielmehr wesentlich eine Schrift über die Moral der Lucinde. Die Moral in der That bildete den Hauptinhalt, in der Moral besteht die Hauptbedeutung der Lucinde. Indem Schlegel darin im Stil der romantischen Aesthetik seine eigenen Lebensbeziehungen vortrug, entwickelte er zugleich seine eigne, eine nicht minder romantische Lebensphilosophie.

Ethische Reflexionen, wie wir uns erinnern, hatten den Verfasser mindestens ebenso früh beschäftigt als künstlerische Interessen. Die „Lehrjahre der Männlichkeit“ rufen uns jene verworrene Jünglingszeit in's Gedächtniß, in welcher ihm nichts so viel zu schaffen machte als sein eignes Ich, seine Leidenschaften und seine drangvollen Ansprüche an

die Welt. Auch seine Urtheile über Kunst und Poesie waren von Hause aus durch ethische Gesichtspunkte mitbestimmt gewesen. Indem er das griechische Alterthum, ein Schüler Winckelmann's, verherrlichte, hatte er in revolutionärer Laune auch die Politik, die Sitten und die sittlichen Anschauungen der Griechen den Modernen zum Muster empfohlen. Besonders Eine Ketzerei hatte er in wiederholten Variationen vorgetragen. Er hatte in dem Diotimaaufsatz, sowie in der schnöden Beurtheilung von Schiller's Würde der Frauen der modernen Ansicht von dem Werth und Recht der Frauen den Krieg erklärt. Dieser Forderung einer freieren Stellung, einer sittlichen und geistigen Emancipation des weiblichen Geschlechts hatte er sofort auch in den Lyceums- und Athenäumsfragmenten Ausdruck gegeben. Geist und Bildung, verbunden mit Begeisterungsfähigkeit, das waren die Eigenschaften, welche in seinen Augen ein Weib liebenswürdig machten. Ganz verkehrt und unwürdig schienen ihm die gewöhnlichen Vorstellungen von Weibertugend. Mit Erbitterung spricht er von der Dummheit und Schlechtigkeit der Männer, die von den Weibern ewige Unschuld und Mangel an Bildung forderten; die Weiber würden dadurch zu Prüderie gezwungen, und Prüderie sei Prätension auf Unschuld ohne Unschuld. Wahre Unschuld könne bei dem andern Geschlecht sehr wohl auch mit Bildung bestehen; sie sei vorhanden, wo Religion, Fähigkeit zum Enthusiasmus sei. Daß dagegen „irgend eine gute und schöne Freigeisterei" den Frauen weniger zieme als den Männern, sei wohl nur eine von den vielen gemeingeltenden Plattheiten, die durch Rousseau in Umlauf gekommen seien. Leider würden die Frauen auch in der Poesie nicht gerechter behandelt als im Leben. „Die weiblichen", sagt er, „sind nicht idealisch und die idealischen sind nicht weiblich." Er spricht geradezu von der „Knechtschaft der Weiber" als von einem der Krebsschäden der Menschheit, und dem gemäß gestaltete sich nun natürlich auch seine Ansicht von der Ehe. Die Woldemarrecension nennt es eine „übertriebne Ehe", wenn die Frau in unbegrenzter Hingebung ihre Selbständigkeit verliere. Es klingt frecher als es gemeint ist, wenn er in einem oft citirten Fragmente des Athenäums sagt, es lasse sich nicht absehen, was man gegen eine Ehe à quatre Gründliches einwenden könnte. Die Meisten scheinen bei diesem Ausspruch an Weibergemeinschaft gedacht zu haben, wie sie etwa beim Boccaccio Zeppa und Spinelloccio unter sich errichten. Die Spitze des Fragments ist jedoch nur gegen die vielen gemeinen und unwahren Ehen gerichtet, gegen die „mißglückten Eheversuche", die der Staat verkehrter Weise mit Gewalt zusammenzuhalten suche, wodurch denn die Möglichkeit echter Ehen verhindert

werde. Wer freilich sieht nicht, daß auch so noch die Polemik gegen die bloße Scheinsittlichkeit und gegen den Zwang der äußerlichen Sitte und Ordnung über ihr Ziel hinausschießt? Wie die Aufklärung sich verflacht und entgeistet hatte, so waren zur Zeit des Auftretens der Romantik auch die sittlichen Zustände gelockert; die Form und der Körper der staatlichen und gesellschaftlichen Ordnung hatte die Seele überwachsen; Gewissenlosigkeit, Gleichgültigkeit, Selbstsucht und Frivolität trieben unter dem Scheine des äußeren Anstandes und des Herkommens ungehindert ihr Spiel. Darin lag für die von idealeren Anschauungen erfüllte Bildung, für die durch die Philosophie mit dem Geiste der Freiheit, durch die Dichtung mit dem Sinn für Harmonie und Schönheit genährte jüngere Generation die beständige Versuchung zu revolutionärer Polemik. Im harten Zusammenstoß mit dem Alten erzeugt sich die durchgängige Paradoxie der romantischen Kritik. Die romantische Bildung in ihrem Kampf gegen die Scheinbildung verbündet sich mit dem Cynismus. Die romantische Ethik in ihrem Kampfe gegen die Scheinsittlichkeit verirrt sich zum Trotz gegen die Sitte, in welcher sie nichts als die hohle Larve der Unsittlichkeit erblicken will. Mit der ihm eignen leidenschaftlichen Energie ist es vor Allem Friedrich Schlegel, der das Bewußtsein der neuen Bildung nach allen Seiten hin herauskehrt. Es ist ein Zeugniß für seine Vielseitigkeit, daß er der sittlichen Schwäche der Aufklärung ebenso keck zu Leibe geht wie ihrer Gedankenarmuth und ihrer Phantasielosigkeit. Das eben war die „Universalität", die er den Fragmenten geben wollte; darum eben suchte er ausdrücklich den philosophischen und ästhetischen eine möglichst große Portion „moralischer" beizugesellen. Er war der Ansicht, daß auf moralischem Gebiete die auf allen Gebieten nothwendige Revolution gerade am meisten Arbeit vorfinde, denn, so sagt er, bei den Alten sei die Philosophie, bei den Neuern die Kunst in ecclesia pressa gewesen; „die Sittlichkeit aber war noch überall im Gedränge: die Nützlichkeit und die Rechtlichkeit mißgönnen ihr sogar die Existenz". So ist es im Wesen ein und derselbe Feind, gegen den er in ethischer wie in philosophischer und ästhetischer Beziehung ankämpft, und so geräth seine ethische in eine genaue Parallele, vielmehr aber in das engste Wechselverhältniß zu seiner poetischen Doctrin. Das überall zu bekämpfende Princip ist die prosaische Nützlichkeitstendenz der Aufklärung, das Princip der „Oekonomie". Neben die Nachahmer in der Poesie und Philosophie, die nichts als „verlaufene Oekonomen" seien, stellt er die „Oekonomen der Moral", das heißt „die rechtlichen und angenehmen Leute, die

den Menschen und das Leben so betrachten und besprechen, als ob von der besten Schafzucht oder vom Kaufen und Verkaufen der Güter die Rede wäre". „Was man eine glückliche Ehe nennt", heißt es an einer andern Stelle, „verhält sich zur Liebe wie ein correctes Gedicht zu improvisirtem Gesang". Noch näher endlich berührt sich die Ethik mit der Poetik unsres Fragmentisten, da wo er das Princip der poetischen Willkür als ein Princip ausspricht, welches zugleich praktische Geltung habe. Es gebe nämlich, sagt er, unvermeidliche Lagen und Verhältnisse, die man nur dadurch „liberal" behandeln könne, daß man sie „durch einen kühnen Act der Willkür verwandelt und durchaus als Poesie betrachtet." Erst die weitere Entwicklung dieses Satzes würde so etwas wie eine positive romantische Ethik gegeben haben. In den Fragmenten indeß überwiegt noch durchaus die negative, polemische Seite. Wir glauben uns in die Periode der älteren Genialitäten zurückversetzt, wenn uns gesagt wird, die erste Regung der Sittlichkeit sei „Opposition gegen die positive Gesetzlichkeit und conventionelle Rechtlichkeit, und eine grenzenlose Reizbarkeit des Gemüths". Heftige Naturen könnten dabei freilich zu folgenschweren Ausschweifungen fortgerissen werden, aber nur der Pöbel halte die für Verbrecher oder Exempel der Unsittlichkeit, „welche für den wahrhaft sittlichen Menschen zu den höchst seltenen Ausnahmen gehören, die er als Wesen seiner Art, als Mitbürger seiner Welt betrachten kann".

Wozu jedoch in den Fragmenten nur präludirt worden war — eine principiell begründete und wirklich ausgeführte romantische Ethik — daran dachte fortan der Freund Schleiermacher's in allem Ernste. Wir erinnern uns, wie ihm das Moralische in Schleiermacher's Persönlichkeit imponirte und wie ihn dessen Skizze über die Immoralität aller Moral überraschte. Schleiermacher setzte nur seine allerfrühsten wissenschaftlichen Untersuchungen fort, wenn er zunächst einen Aufsatz über Kant's Metaphysik der Sitten oder über Kant und Fichte*), eine Kritik der Moral der neuesten Philosophie für's Athenäum zu schreiben vorhatte. Gerade indeß weil es sich dabei zunächst nur um eine Kritik der bisherigen, insbesondre der jüngsten Moral handelte, so eilte Schlegel in seinen Einbildungen und Projecten dem Freunde voraus. Während des Sommers 1798, in Dresden, ist er voll davon. Sein höchster litterarischer Wunsch sei es, so gestand er, „eine Moral zu stiften". Des Freundes Kritik, des Freundes Ideen, des Freundes ganze Persönlichkeit sollte ihm dabei

*) Friedr. an Wilh. Schlegel. Bf. 98. und Bf. 111. Fr. an Schleiermacher, im Briefw. III, 79. 83. 85. 86.

behülflich sein. Mit recht naivem Egoismus spricht er es aus, wie ihm Schleiermacher zur Erfüllung jenes litterarischen Wunsches verhelfen solle. „Es ist weniger Deine Arbeit, deren ich bedarf, als Deiner Befruchtung und auch Deiner Berichtigung". Nämlich: „was für mich so unerschöpflich fruchtbar an Dir ist, das ist, daß Du existirst. Als Object würdest Du mir für die Menschheit sein, was mir Goethe und Fichte für die Poesie und Philosophie waren". „Für die Menschheit", schreibt er, und meint damit nichts Andres als die Moral, denn der Grundgedanke dieser zu stiftenden Moral, durch die er die Schleiermacher'sche Kritik positiv zu ergänzen dachte, war der, daß „im Gegensatz der isolirten Philosophie" eine „Construction und Constitution der ganzen vollen Menschheit und Moralität" versucht werden müsse, wozu es denn nöthig sei, daß ihn Schleiermacher „in der Mitte der Menschheit selbst festhalte". Durch eine Reihe moralischer Essays, dergleichen um dieselbe Zeit auch Schleiermacher theils im Sinn, theils unter der Feder hatte, dachte er dem großen Unternehmen vorzuarbeiten. Er schreibt insbesondre von einem Essay über die Selbständigkeit. Aber weder dieser noch irgend ein andrer kam zu Stande, — es blieb bei der Vorbereitung zur Vorbereitung. Alles, was er für jetzt, auch über Moral, Positives zu sagen hatte, kam in jenem leicht hingeworfnen Aufsatz „über die Philosophie" — der einzigen litterarischen Frucht des Dresdner Aufenthalts — zum Vorschein. So leicht hingeworfen, so durchaus conversationell gehalten ist dieser Aufsatz, daß es sich von selbst verbietet, daraus des Verfassers Moraltheorie, wie sie sich damals etwa gestaltet habe, entwickeln zu wollen. Wie ihm da „Moral" und „Philosophie für den Menschen" ungefähr dasselbe ist, wie er verlangt, daß das Leben mit der Poesie und Philosophie in Verbindung gesetzt werde, wie er mit Hinweis auf die Ganzheit des menschlichen Wesens gegen jede Isolirung der Lebenskunst als eines besondern Geschäfts, eines „gemeinen Handwerks" protestirt und wie er dann wieder die Sittlichkeit mit der Religion, d. h. mit der begeisternden Hingabe an die Harmonie des Universums in Zusammenhang bringt: das Alles ist so vag und unbestimmt und verworren, daß wir den scharf pointirenden Fragmentisten kaum wiedererkennen in dem verschwommenen Essayisten. Nur die Wiederholung eines alten Lieblingssatzes ist es, wenn er Männlichkeit und Weiblichkeit die gefährlichsten Hindernisse der Menschlichkeit nennt und mit der Forderung sanfter Männlichkeit und selbständiger Weiblichkeit sich gegen die übliche Uebertreibung des Geschlechtscharakters auflehnt. Daß er um der Heiligkeit der Individualität willen alle sittliche Erziehung

für ganz thöricht und unerlaubt erklärt, wäre freilich ein positiver Beitrag zur Moral, wenn die paradoxe Thesis näher begründet und entwickelt würde. Ein einziger Punkt in dem Aufsatz bleibt beachtenswerth, und zwar deshalb beachtenswerth, weil er die scharfe Grenze zeigt, die zwischen dem Fundament der Schleiermacher'schen und der etwa künftig zu stiftenden Schlegel'schen Ethik bestand. Bei allem Gerede von Constituirung der ganzen, vollen Menschheit, hing Schlegel in den Banden des Fichtianismus. Gerade wie er in Fichte's Philosophie sehr viel „gebundene" Religion fand, so mochte er auch Fichte nicht ohne Weiteres in seine Polemik gegen die bloße Rechtlichkeitsmoral hineinziehn — er spricht von Fichte's „Mystik der Rechtlichkeit", von seinem „bis zur Liebenswürdigkeit Rechtlichsein," er fordert hiefür Gerechtigkeit und Schonung und erkärt, daß er Fichte von seinem Standpunkt, dem Standpunkt des „ganzen Menschen" nicht so verachten dürfe wie Schleiermacher vom Standpunkt der reinen Verstandeskritik. Seit seiner jugendlichen Abhandlung über die Freiheit befand sich Schleiermacher in einem Gegensatz zu der Kant'schen, mehr noch zu der Fichte'schen Freiheitslehre. Schlegel, im Gegentheil, treibt die Letztere in dem Aufsatz über die Philosophie auf die alleräußerste Spitze. Wie seine poetische Doctrin, so kennt auch seine Moralansicht die Freiheit nur als Willkür. Alle sittliche Bildung war nach Schleiermacher nur auf deterministischer Grundlage denkbar. Das Entgegengesetzte trägt Schlegel vor. In andern Arten seines Wirkens, in Künsten und Wissenschaften, sei der Gang des menschlichen Geistes bestimmt und festen Gesetzen unterworfen. Hier sei Alles in beständigem Fortschreiten und nichts könne verloren gehn. „Nicht so im Gebiete der Sittlichkeit; da heißt es überall: Nichts oder Alles. Da ist in jedem Augenblicke von Neuem die Frage von Sein oder Nichtsein. Ein Blitz der Willkür kann hier für die Ewigkeit entscheiden und, wie es kommt, ganze Massen unsres Lebens vernichten als ob sie nie gewesen wären und nie wiederkehren sollten, oder eine neue Welt an's Licht rufen. Wie die Liebe entspringt die Tugend nur durch eine Schöpfung aus Nichts".

In der Lucinde nun fanden all' diese nur erst zur Hälfte ausgegohrenen ethischen Gedanken, fanden sowohl die Angriffe gegen die gemeingeltende aufklärerische Moral wie die schwachen Keime einer neuen, einestheils auf der Idee der totalen Menschheit, anderntheils auf dem Principe der Willkür ruhenden Ethik eine Zusammenfassung. Die Lucinde trat an die Stelle der projectirten moralischen Essays sowohl wie des in Sicht genommenen Systems der Moral. In den groteskesten Zügen

erschien die romantische Ethik in der Form des Romans. Die pointirende Schärfe des Fragmentisten verband sich mit der Ungeschicklichkeit des Dichters, um seine Ansichten über Tugend und Liebe, über die Aufgaben und den Werth des Lebens auf's Aeußerste zu übertreiben und zu verzerren. Die krankhafte Sucht, von sich reden zu machen, einen großen litterarischen Schlag zu thun, war natürlich auch mit im Spiel. „Es würgt mich lange innerlich", so schrieb er, während er an den Anfängen der Lucinde war*), „einmal recht was Furioses zu schreiben, etwa so wie Burke oder Ezechiel". Demnach hätte er am liebsten eine „Bibel" geschrieben. Ein Roman that es einstweilen auch, ja, derselbe konnte selbst als eine Art Bibel, als ein prophetisches Buch oder als ein neues Evangelium gelten, wenn er der herrschenden Denkweise über sittliche Dinge möglichst derb in's Gesicht schlug und mit soviel Pathos als die romantische Ironie gestattete, eine nothwendige Umgestaltung der sittlichen Begriffe verkündete.

Opposition gegen Form und Ordnung war der künstlerische Geist unsres Buches: Opposition gegen Gesetz und Sitte ist der ethische Geist desselben. Die höchstberechtigten Mächte der Poesie sind die Phantasie und der Witz, die in unendlicher Selbstreflexion, in ironischer Freiheit mit den Objecten spielende Genialität. Auch das Leben gilt es zu poetisiren. Schon der Wilhelm Meister und Franz Sternbald hatten von dieser Tendenz aus die sittlichen Pflichten den natürlichen Neigungen, dem schönen Wechselspiel, dem freien Sichanziehn und Abstoßen der Individualitäten untergeordnet und den Motiven der Sinnlichkeit ein bedenkliches Uebergewicht über die strengen Forderungen des allgemein Vernünftigen gegeben. Der phantastische Sternbald ging darin weiter als der poetische Wilhelm Meister: die Lucinde ist mit einem Sprunge bei der äußersten Consequenz dieser Richtung angelangt; entsprechend dem Begriff von Poesie, auf welchem sie ruht, macht sie Witz und Phantasie, die ironische Willkür und den egoistischen Selbstgenuß zu den höchstberechtigten Mächten auch der Lebenskunst und ist zugleich bedacht, das Programm dieser Lebenskunst mit den augenfälligen Lettern marktschreierischer Reclame auszuhängen. An den wenigen Stellen, in welchen unser Roman sich zur Erzählung von Begebenheiten und zur Darstellung von Situationen herabläßt, erscheint diese Gesetzlosigkeit theils als gewissenlose Leidenschaftlichkeit, theils als raffinirte Sinnlichkeit. Die Vorgeschichte von Julius ist eine Kette sinnloser Ausschweifungen, von denen ihm doch, trotz alles Unheils, welchs er damit angerichtet hat, nach der

*) Friedrich an W. Schlegel, Brief 122 v. 29. Jan. 1799.

Theorie der aus Nichts schaffenden und immer wieder von vorn anfangenden sittlichen Willkür auch nicht der leiseste Stachel der Reue geblieben ist. Sein Verhältniß zu Lucinde sowie einige frühere Scenen werden mit soviel Aufwand von Farbe nackten Fleisches und doch zugleich mit so wenig Anmuth und mit soviel prosaischer Zuthat geschildert, daß wir einen schlechten Nachahmer Heinse's zu lesen glauben. Aber Erzählung und Schilderung ist überhaupt in dem ganzen Buch nur Beiwerk. Nicht dargestellt, sondern vorgetragen wird die romantische Ethik, und obenein ausgesprochen, daß sie vorgetragen werden soll. Im Spiegel der Reflexion sich selbst betrachtend, lächelt der Autor sich Beifall zu über dies „wundersame Gewächs von Willkür und Liebe". Er bezeichnet damit die beiden Pole seiner ethischen Anschauungen, die beiden Hauptspringfedern seines Werks. Es soll cynisch-sapphisches Gedicht sein. Er nennt es eine „Rhetorik der Liebe", eine „Apologie der Natur und der Unschuld", nicht züchtiger als die römische Elegie, nicht vernünftiger als der große Plato und die heilige Sappho, bestimmt, daß große Mysterium zu verkündigen, „daß die Natur allein ehrwürdig und die Gesundheit allein liebenswürdig ist." Dieses Naturprincip, schon von Rousseau und den Poeten der Sturm- und Drangperiode verkündet, würde nicht neu sein, wenn es sich nicht mit dem Princip der genialen Willkür verbände. Nicht neu ist die Polemik gegen den Zwang und die Vorurtheile der conventionellen Sittlichkeit: neu allerdings ist die Rechtfertigung der geforderten Rückkehr zur Natürlichkeit aus dem Recht der unendlich freien Subjectivität. Die zweijährige Wilhelmine, das liebenswürdige Kind ist eine Philosophin. Mit dem lebhaftesten Ausdruck von Ironie lächelt sie über ihre eigne Schlauheit und unsere Inferioritat; sie besitzt, — was ja das rechte Kennzeichen der romantischen Ironie war — „Buffonerie und Sinn für Buffonerie". Ihre Natürlichkeit daher kann einen Philosophen belehren. Sie findet nicht selten ein unaussprechliches Vergnügen darin, auf dem Rücken liegend mit den Beinchen in die Höhe zu gesticuliren, unbekümmert um ihren Rock und um das Urtheil der Welt. Diese „beneidenswürdige Freiheit von Vorurtheilen" verdient Nachahmung. Weg mit „all' den Resten falscher Schaam!" Eine einzige „kühne Combination" genügt, um sich „über alle Vorurtheile der Cultur und bürgerlicher Conventionen hinwegzusetzen und sich mit einem Male mitten im Stande der Unschuld und im Schooße der Natur zu befinden!" Diese ironisch bewußte, diese genial-willkürliche Natürlichkeit ist recht eigentlich Cynismus und Frechheit. Der Verfasser der Lucinde befleißigt sich ausdrücklich und rühmt sich dieser

Tugend. Die sprüchwörtlich gewordene „göttliche Grobheit" stammt von einer Stelle her, welche den Männern einen gewissen „tölpelhaften Enthusiasmus" zuschreibt, der „bis zur Grobheit göttlich" sei. Die Frechheit tritt aber auch in Person auf. Sie wird, in jenem schon erwähnten allegorischen Capitel, der Sittlichkeit, der Delicatesse, der Decenz, der Bescheidenheit und der schönen Seele gegenübergestellt, ihre Bildung ist groß und edel, sie trägt es ohne Mühe über all' diese Nebenbuhlerinnen davon, während in demselben allegorischen Zusammenhang die öffentliche Meinung als ein entsetzliches und ekelhaftes Ungeheuer erscheint, das durch einen einzigen kräftigen Stoß unschädlich gemacht wird. Am bemerklichsten macht sich die Frechheit in der Richtung auf die Sinnlichkeit. Mit Geist und Witz verbündet, hat nach der Lucinde die Sinnlichkeit das unbedingt freiste Spiel. Abermals wird die Prüderie der Frauen als das Allerunnatürlichste verurtheilt, und die Zweideutigkeit als ein Gegengewicht gegen die Ernsthaftigkeit und als ein Mittel, die Gesellschaft harmonisch zu bilden, angepriesen, auch im Verlaufe des Romans von diesem Grundsatz reichlich Gebrauch gemacht. Es sind das Alles zugleich Trümpfe, welche gegen die Moralansichten der „harmonisch Platten" ausgespielt werden. Noch sichtlicher ist dies der Fall mit der Lobrede auf den Müßiggang, bei der wir uns freilich unwillkürlich auch der brieflichen Aeußerung Schlegel's erinnern werden, in der er von Dresden aus klagt, das Arbeiten seines Bruders sei das Arbeiten des Arbeitens, zum Glück gebe es Andre dort, mit denen er „symfaullenzen, d. h. synexistiren" könne. Der Müßiggang ist nach der „Idylle über den Müßiggang" das einzige Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese übrig geblieben. Man sollte das Studium des Müßiggangs nicht so sträflich vernachlässigen, sondern es zur Kunst und Wissenschaft, ja zur Religion bilden; das höchste, vollendetste Leben, das Leben der seligen Götter, da sich doch alles Gute und Schöne durch seine eigne Kraft erhält, wäre ein „reines Vegetiren". Zu diesem krassen Ausdruck schärft sich hier die Polemik gegen die unruhige und absichtsvolle Vielgeschäftigkeit, gegen das ökonomische Princip der Aufklärung zu. Das „unbedingte Streben und Fortschreiten ohne Stillstand und Mittelpunkt" wird verurtheilt, und dem Prometheus, als dem Erfinder der Erziehung und Aufklärung, dem zu ewiger Langeweile Verurtheilten, der Herkules entgegengestellt, dem das Ziel seiner arbeitsvollen Laufbahn doch immer ein edler Müßiggang gewesen sei, dessen er nun wirklich unter den Göttern im Olymp genieße. Daß in Uebereinstimmung mit diesen Ansichten Julius seiner Lucinde versichert, sie wollten ihr

Kind sorgfältig vor aller Erziehung bewahren, ist selbstverständlich und nur die Wiederholung dessen, was wir schon in dem Brief über die Philosophie lasen.

Mit diesen Ausführungen, welche sämmtlich mehr oder weniger unter die Rubrik des Cynischen fallen, verflechten sich nun aber überall die sapphischen. Auch die Liebe, nach ihrer sinnlichen Seite, tritt zunächst unter den Gesichtspunkt der genialen Natürlichkeit. Es ist von dem „hohen Leichtsinn“ der Ehe Julius' und Lucindens die Rede, und diese Ehe ist eine Naturehe. Mit einem von Diderot entlehnten Worte wird die „Empfindung des Fleisches“ als die Grundlage der Liebesfähigkeit bezeichnet, die indeß durch mehrere Grade hindurch zum „höheren Kunstsinn der Wollust“, zur vollendeten Liebeskunst gebildet werden muß. Der höchste Grad dieser Kunst zeigt sich als „bleibendes Gefühl harmonischer Wärme“, und welcher Jüngling das hat, „der liebt nicht mehr bloß wie ein Mann, sondern zugleich auch wie ein Weib.“ Als die witzigste und darum schönste unter den Situationen der Freude wird es gepriesen, wenn Mann und Frau im Liebesspiel die Rollen tauschen, um so das Männliche und Weibliche zur vollen ganzen Menschheit zu vollenden. Mit dem Princip der Natürlichkeit und der genialen, durch Witz und Phantasie sich bewährenden Willkür verbindet sich so das Princip der Harmonie, der menschlichen Totalität, auf dem ja, wie wir uns erinnern, unser paradoxer Moralist in letzter Instanz sein ganzes Moralsystem aufbauen wollte. In zahlreichen Wendungen, die nur leider nie über das Allgemeinste hinauskommen, wird denn auch dieser Punkt beständig wiederholt, ja, er bildet den Grundton in den mehr lyrischen Partien des Romans. Auch hiebei aber geht es nicht ab ohne starke Ausfälle gegen die landläufige Ansicht von Weiblichkeit, gegen die Ehen, wie sie gewöhnlich seien, in denen der Mann in der Frau nur die Gattung, die Frau im Mann nur den Grad seiner natürlichen Qualitäten und seiner bürgerlichen Existenz, und Beide in den Kindern nur ihr Machwerk und ihr Eigenthum lieben und schließlich Beide „im Verhältniß der Wechselverachtung neben einander weg leben“. Keine Frage, daß sich hier, wo die witzigen oder auch platten und zudringlichen Obscönitäten zurücktreten, die Ethik der Lucinde von ihrer besten und berechtigtsten Seite darstellt. Gegen die Moral der abstracten Pflicht, welche die Uebertretung und die innere Unwahrheit zu beständigen Genossen habe, wird mit gutem Grunde ausgeführt, wie die wahre Liebe die Treue durch sich selbst verbürge und die Eifersucht ausschließe, ja, es wird schließlich sogar ein Anlauf genommen, zu zeigen, wie der

Liebende auch das Nützliche in einem neuen Lichte erblicke und den Verhältnissen des Besitzes und der Häuslichkeit einen neuen Werth abgewinne.

Ein Buch nun, das in solcher Form eine solche Moral vortrug, konnte nicht verfehlen, auch abgesehn von den persönlichen Deutungen, die es herausforderte, öffentliches Aergerniß zu erregen. In Berlin war nur Eine Stimme über die Unanständigkeit und Unsittlichkeit des Buchs. Den künstlerischen und den moralischen Werth zusammenfassend, fällte Schiller in einem Briefe an Goethe*) ein Urtheil, von dem sich noch heute wenig wird abdingen lassen. „Es charakterisirt", schrieb er, „seinen Mann besser als Alles, was er sonst von sich gegeben, nur daß es ihn mehr in's Fratzenhafte malt. Auch hier ist das ewig Formlose und Fragmentarische und eine höchst seltsame Paarung des Nebulistischen mit dem Charakteristischen, die Sie nie für möglich gehalten hätten. Da er fühlt, wie schlecht er im Poetischen fortkommt, so hat er sich ein Ideal seiner selbst aus der Liebe und dem Witz zusammengesetzt. Er bildet sich ein, eine heiße unendliche Liebesfähigkeit mit einem entsetzlichen Witz zu vereinigen, und nachdem er sich so constituirt hat, erlaubt er sich Alles und die Frechheit erklärt er selbst für seine Göttin". Die Schrift mit ihrem hohlen Geschwätz, das einem übel mache, sei, so fügt er zuletzt hinzu, „der Gipfel moderner Unform und Unnatur; man glaubt ein Gemengsel aus Woldemar, aus Sternbald, und aus einem frechen französischen Roman zu lesen". Was aber das Schlimmste war: bis zu diesen Extravaganzen vermochten selbst die Freunde ihrem vorlauten Wortführer nicht zu folgen. Hardenberg, begreiflich, hatte keinen Sinn für die Lucinde. Hülsen nahm an dem Roman das größte Aergerniß und rieth dem Verfasser, ihn unvollendet zu lassen. Tieck fand das Buch nahezu abgeschmackt und Schelling war geradezu entrüstet darüber**). Die brüderliche Liebe preßte Wilhelm Schlegel einige Zeilen über „die hohe Gluth der leuchtenden Lucinde" ab***), allein wir wissen bereits, daß sein kritisches Gewissen ganz anders urtheilte. Nur zwei öffentliche Vertheidiger fand das unglückliche Buch. Der eine war ein junger Privatdocent in Jena, Namens Vermehren, der so eben auch Schiller's Maria Stuart verherrlicht hatte, den ästhetischen Interessen der Romantiker huldigte und, voll Eifers für die Poesie, dem-

*) Vom 19. Juli 1799; im Briefw. II, 221.

**) Vgl. Fr. an Wilh. Bf. 142. und 139. Köpke I, 255. Steffens IV, 319.

***) An Friedrich Schlegel. Sonett in den Gedichten v. J. 1800 S. 204, jetzt S. W. I, 354. Ueber die Entstehungszeit vgl. Aus Schleiermacher's Leben III, 146.

nächst zwei Jahrgänge eines Musenalmanachs, mit Beiträgen auch von Fr. Schlegel, erscheinen ließ. In einer besondern, kleinen Schrift*) suchte er den Roman vom künstlerischen Gesichtspunkt zu rechtfertigen und führte mit weitläufiger Unbeholfenheit den Satz aus, daß alles Anstößige in dem Buche verschwinde, sobald man annehme, der Verfasser habe die Geschichte der Liebe von der ersten rohen Sinnlichkeit bis zu ihrer höheren Läuterung darstellen wollen, dabei aber stillschweigend den Menschen in seiner Vollendung, den Zustand vor Augen gehabt, „wo wir durch Bildung wieder in Arkadien angelangt sein werden." In einem Anhange bezieht sich Vermehren auf eine im Julistück des Archivs der Zeit vom Jahr 1800 erschienene Recension der Lucinde und spricht die Vermuthung aus, daß dieselbe von dem geistvollen Verfasser der Reden über die Religion herrühre. Die anonyme, mit einem „Eingesandt" bezeichnete Recension rührte wirklich, ebenso wie die gleichfalls anonymen, um dieselbe Zeit erschienenen Vertrauten Briefe über die Lucinde von Schleiermacher her**). Es ist eine der merkwürdigsten, für den oberflächlichen Betrachter räthselhaftesten Thatsachen der Litteraturgeschichte, daß der zweite und zwar ein viel gründlicherer und unbedingterer Vertheidiger der Lucinde Schleiermacher war, — derselbe Schleiermacher, der, Prediger an der Berliner Charité, so eben mit Nennung seines Namens einen Band Predigten veröffentlicht hatte.

Das überschwängliche Lob zwar, welches die Vertrauten Briefe dem künstlerischen Werthe der Lucinde spenden, ist der kleinste Theil des Räthsels. Die Lösung liegt einfach in einem, von ihm selbst zu wiederholten Malen, auch in diesen Briefen wieder hervorgehobenen Mangel von Schleiermacher's Natur und in dem Einfluß, den eben dieses Mangels wegen die Theorie und Praxis seiner litterarischen Genossen auf ihn ausübten. Wie hervorragend auch Schleiermacher's Scharfsinn und wie fein auf der andern Seite sein Gefühl für die innersten Regungen der Seele war: der Sinn für die Schönheit der Gestalten, für die harmonische Vermählung des Geistigen und Sinnlichen, der rein ästhetische Tact und Geschmack ging ihm ab. Die von Seiten der Folgerichtigkeit oft bewunderungswürdige Structur seiner Werke ist das Ergebniß

*) „Briefe über Fr. Schlegel's Lucinde zur richtigen Würdigung derselben von J. B. Vermehren", Jena 1800 (IV, und 254 S. kl. 8vo).

**) Vgl. Aus Schleiermacher's Leben III, 214. Die Recension ist wieder abgedruckt ebendaselbst IV, 537 ff. Die Vertrauten Briefe erschienen zuerst Lübeck 1799, wurden dann mit einer Vorrede von Gutzkow im Stile des jungen Deutschlands, Hamburg 1835, wiederholt und kamen dann auch in den ersten Band der 3. Abth. von Schleiermacher's S. W. (421 ff).

der besonnensten, aber in Beziehung auf das natürlich Gefällige und Anmuthige nur allzu oft irregehenden Reflexion. Die Vertrauten Briefe selbst haben eine an das Muster des von ihnen commentirten Buches erinnernde Form. Dorothea meinte mit Recht, daß sie doch wohl Vorbild und Ahndung von Schleiermacher's künftigem Roman seien. Als Gegenstück zu den „Lehrjahren der Männlichkeit" dachte Friedrich im zweiten Bande der Lucinde „Weibliche Ansichten" anzubringen, vorgetragen in „vielseitigen Briefen von Frauen und Mädchen verschiedner Art über die gute und schlechte Gesellschaft", wozu er sich denn im Voraus von Caroline einen Beitrag erbat*). Etwas wie hier beabsichtigt war, hat Schleiermacher ausgeführt. Die Hauptmasse seines Buches über die Lucinde bilden Briefe, in denen sich Friedrich mit einem Freunde, vor Allem aber mit drei Freundinnen, einer älteren, einer jüngeren und der Geliebten, Eleonore, über den verrufenen Roman verständigt, so zwar, daß die drei Frauen verschiedne Schattirungen der Weiblichkeit repräsentiren und je nach ihrem Standpunkt und Charakter verschiedne Ansichten und verschiedne Seiten des Romans zur Sprache bringen. Eröffnet wird diese Briefreihe durch eine gleichfalls in die Briefform gekleidete Vorrede, die in eine „Zueignung an die Unverständigen" ausmündet, ergänzt wird sie durch einen zwischengeschobenen Aufsatz über den Begriff der Schaamhaftigkeit und durch einige von Eleonore aufgezeichnete Gedanken, die ihr beim Lesen der Lucinde aus der Feder geflossen sind, eine Beilage zu ihrem Brief an Friedrich. Das ist eine nicht ganz so bunte Composition wie die der Lucinde, es ist eine durch planmäßigen Zusammenhang der einzelnen Stücke viel besser ineinandergreifende Composition, — aber nicht durch künstlerische Intuition, sondern durch verständige Berechnung ist das Ganze zusammengehalten. Wie gut sich Schleiermacher auf die Weiber verstehen mochte: auf Darstellung der Weiblichkeit hat er sich jedenfalls nicht verstanden. Diese Ernestine wenigstens hat neben einigen weiblichen doch gar zu viele männliche Manieren und Ansichten, und was vollends die unschuldige Caroline anlangt, so muß man einen sehr besondren Geschmack haben, wenn man ihre Briefe, wie Dorothea, „transscendental mädchenhaft" findet. Es ist schwer zu sagen, wo der Kleinen, die ein so warmes Interesse für die Dirne Lisette zeigt und die so ganz glatt von „manquirten Hetären" spricht, die Unschuld und das Mädchenhafte steckt; sie ist sicher ganz ebenso verzeichnet, wie die Figur jenes altklugen Kindes,

*) No. 133 der Briefe an W. Schlegel, April 1799.

durch die sich später Schleiermacher die Anmuth seines novellistischen Dialogs „die Weihnachtsfeier" verdarb. Die Wahrheit ist: die zu große Weichheit und Schmiegsamkeit des nachfühlenden Sinns, verbunden mit der zu großen Schärfe und Sprödigkeit des zergliedernden Verstandes irrte Schleiermacher ebenso bei'm Bilden wie bei'm Beurtheilen ästhetischer Werke. Seinem Scharfsinn entging kaum irgend einer der Flecken, welche das Werk seines Freundes entstellten. Er tadelt in der Anzeige im Archiv der Zeit, sehr leise zwar, aber er tadelt doch den Mangel jedes äußeren Bandes zwischen den Stücken hinter den Lehrjahren der Männlichkeit. Er legt einer seiner Briefstellerinnen in den Vertrauten Briefen eine ganze Reihe von Ausstellungen in den Mund: daß der Held denn doch gar zu wenig nach Außen handle, daß die Lust an der Lust, das Genießen des Genusses oft gar zu laut werde, daß die Darstellung oft an's Unduliſtische grenze, daß mehrfach die Reflexion an die Stelle der Poesie trete u. s. w. Allein derselbe Scharfsinn weiß dann diese ganze Polemik wieder wegzupolemisiren, während ihr von vorn herein durch die Neigung, sich ehrerbietig in den eigenartigen Geist des Werkes hineinzusinnen, der Stachel genommen ist. Ohne Zutrauen zu seinem eignen Kunsturtheil, stand der sonst so selbständige Mann in ästhetischen Dingen durchaus unter dem Einfluß der Urtheile, der Doctrinen und der Hervorbringungen der romantischen Schule. Es war den beiden Schlegel vollständig gelungen, ihm ihre eigne Verstimmung gegen die Schiller'sche Poesie beizubringen*); die Tieck'sche Stegreifmanier fand er „einzig" und höchlich erbaute er sich an dem Gestiefelten Kater und der Verkehrten Welt, ja, während er die „nordisch monströsen" Verse der Braut von Messina verachtete, so war er demnächst des Lobes voll über Friedrich's unglücklichen Alarkos und wurde nur zufällig verhindert, seine Bewunderung drucken zu lassen. Sein ethisch-religiöser Idealismus, seine mystisch-innerliche Richtung machten ihn einverstanden mit der verkehrten Roman-Theorie seines Freundes. Sowohl im Archiv der Zeit wie in den Vertrauten Briefen weist er die Ansicht, daß im Roman vor allen Dingen erzählt werden müsse, zurück. Im Unterschied vom Dramatischen sei es die Aufgabe des Romantischen**), eine soviel möglich vollendete Anschauung des inneren Menschen zu geben; dazu reiche die Darstellung des äußeren Menschen nicht aus, dazu würden Aeußerungen

*) Wie anders er noch 1795 über Schiller dachte, zeigt Briefw. I, 142.

**) Der Wortgebrauch: romantisch für Romanpoesie findet sich, beiläufig, bei Schleiermacher schon in dem Aufsatz über die Freiheit, Denkmale S. 43; vgl. oben S. 252.

erfordert, „bei denen die Beziehung auf einen Gegenstand gegen die Beziehung auf Ideen zurücktritt und verschwindet". Und wieder unterscheidet er, ganz wie Friedrich, zwischen Roman und Novelle. Der erstere soll, indem er das Werden eines Charakters darstellt, die Masse der äußeren Begebenheiten, die doch „allemal vieldeutig und unendlich sind", entbehren können: der letzteren allein will er es gestatten, „das Gemeine und Unwürdige mit auf den Schauplatz zu bringen", und nicht undeutlich giebt er zu verstehen, daß der Wilhelm Meister nur eine Novelle, die Lucinde dagegen ein echter Roman sei*). Bis in's Einzelne construirt er von diesen allgemeinen Gesichtspunkten aus die Unform der Lucinde als eine mit künstlerischer Weisheit gebildete Form, und um das Werk im Ganzen zu preisen, ist ihm kein Ausdruck zu stark. In Rücksicht auf den Verfasser sieht er mit der Lucinde „eine neue Periode seiner künstlerischen Existenz" anfangen, überhaupt aber gilt sie ihm als ein „neues Zeichen von der Wiederkehr eines großen und schönen Stils in der Kunst"; die Dürftigkeit des Romans erscheint ihm als „schöne Simplicität", und sogar „plastische" Züge sucht er in der verschwommenen Darstellung nachzuweisen. Alle Kritik, so schließen die Briefe, soll endlich schweigen, und nur „dem stillen unerschöpflichen Genuß und der einsamen andächtigen Betrachtung" soll „die hohe Schönheit und Poesie des vortrefflichen und einzigen Werks" gewidmet bleiben.

Wie erklärlich indeß dieses ästhetische Mißurtheil erscheint: Schleiermacher würde es doch nimmer haben fällen können, er würde nicht dazu verschritten sein, die Lucinde zu commentiren oder vielmehr, wie er sich selbst verbessert, sie „zu wiederholen und nachzusingen", wenn er nicht mit dem Inhalt, mit der Tendenz und der Moral des Buches einverstanden gewesen wäre. Seinem eignen Satze zufolge, daß es gar keine Unsittlichkeit eines Kunstwerks gebe als die, wenn es seine Schuldigkeit nicht thue, schön und vortrefflich zu sein, fällt ihm der künstlerische Werth der Lucinde ganz und gar mit ihrem ethischen Werthe zusammen. Die besten Gründe, die er für die eigenthümliche, von allem Bisherigen abweichende Form des Romans vorbringt, sind dem Gegenstande der Darstellung entnommen, welcher gerade nur diese Form geduldet, gerade diese gefordert habe. „Variationen über das große Thema der Lucinde" wollen die Vertrauten Briefe sein. Nicht nur poetisch, sondern auch religiös und moralisch, so heißt es in jener Einzelrecension, sei die

*) So verstehe ich die Stelle zu Anfang des neunten Briefes, S. 504 vgl. mit S. 505 (nach dem Abdruck in den S. W.)

Lucinde. So aber sei sie durch die Liebe. Erst hier nämlich, das ist der Hauptsatz der Vertrauten Briefe und auf den sie immer wieder zurückkommen, ist die Liebe dargestellt, wie bisher noch nirgends. Alle bisherigen Darstellungen litten an der Einseitigkeit, daß sie entweder den sinnlichen oder den geistigen Bestandtheil der Liebe überwiegend betonten. Erst hier ist „die göttliche Pflanze der Liebe" in ihrer vollständigen Gestalt abgebildet. „Hier", so schreibt Friedrich an Ernestine, „hast Du die Liebe ganz und aus Einem Stück, das Geistigste und das Sinnlichste nicht nur in demselben Werk und in denselben Personen neben einander, sondern in jeder Aeußerung und in jedem Zuge auf's Innigste verbunden". In Beziehung auf die Liebe ist hier, wie das überall die Aufgabe ist, der Geist der antiken mit dem Geiste der modernen Cultur versöhnt, das Recht der alten mit dem Rechte der neuen Götter, „die alte Lust und Freude und die Vermischung der Körper und des Lebens mit dem tiefsten und heiligsten Gefühl, mit der Verschmelzung und Vereinigung der Hälften der Menschheit zu einem mystischen Ganzen". Und den Spuren des Romans nachgehend verfolgt denn Schleiermacher diesen Hauptsatz in mannigfache Anwendungen. Er knüpft an eine der anstößigsten Stellen in den Lehrjahren der Männlichkeit eine Vorlesung über die Nothwendigkeit „vorläufiger Versuche in der Liebe", durch welche allererst das Gefühl für die Liebe gebildet und dergestalt geschärft werden müsse, daß es sich nicht voreilig, sondern erst dann hingebe, wenn kein Irrthum über die Echtheit und Dauer der Zusammengehörigkeit mehr möglich sei. Er erörtert umständlich die Freiheit, die aus jener richtigen Vorstellung von dem Wesen der Liebe für den wahrhaft Gebildeten und Sittlichen im Umgang und in der geselligen Unterhaltung zwischen Männern und Frauen erwachse. Bei der vollendeten Bildung, setzt der Essay über die Schaamhaftigkeit auseinander, kehre man zur Unschuld zurück, und auf diesem Standpunkt, zu welchem die Kunst und die Frauen die Menschen zu erheben hätten, höre auch die Zweideutigkeit auf, unsittlich zu sein, während umgekehrt die Prüderie und das beständige Jagdmachen auf das Nichtschaamhafte ein Zeichen der Verderbtheit und der sicherste Weg dazu sei. So berührt in der That der Commentator der Lucinde alle, auch die heikelsten Punkte des Romans und setzt selbst die plumpsten Paradoxien desselben in feinen und immer feiner werdenden theoretischen Linien fort. Er tritt am Ende nicht bloß für die Schlegel'sche Darstellung der Liebe ein, sondern er preist auch kurzweg die „riesenhafte und ungeheure Moral", auf der die Lucinde als auf ihrem ewigen Funda-

mente ruhe und die überall mittöne. Weit entfernt, auch nur an der verworrenen Wüstheit des Helden vor seiner Ankunft in dem Paradies der Liebe ein Aergerniß zu nehmen, so erblickt er vielmehr auch darin noch die Moral, daß der Mensch Zeit haben müsse, „sich selbst zu suchen". Und kurz und gut: dieses hohe und einzige Kunstwerk ist zugleich „ein ernstes, würdiges und tugendhaftes Werk".

Es ist wahr, die Lucindebriefe sagten nicht Alles, was Schleiermacher über das Buch auf dem Herzen hatte*). Auch in dem, was sie sagten, war, in Beziehung auf das Ethische sowie in Beziehung auf das Formelle, zwischen der lauten Zustimmung mancher leise Einwand erhoben. Von Ernestinens Forderung z. B., daß der liebende Mann auch handelnd und wirkend zeigen müsse, wie die Liebe ihn innerlich zu einem Andern gemacht, oder von Carolinens Beschuldigung gegen Julius, daß er einen ungeheuren Männeregoismus an den Tag lege, bleibt, trotz der hinterher versuchten Rechtfertigung, doch etwas haften. Noch feinere Abweichungen werden zur Sprache gebracht, ohne daß auch nur der Versuch einer solchen Rechtfertigung gemacht würde. Die Behauptung, daß es zwischen Männern und Frauen unmöglich reine Freundschaft geben könne, mußte Schleiermacher ja wohl zurückweisen, wenn er Schlegel nicht Recht geben wollte in dessen schiefer Beurtheilung seines Verhältnisses zu Henriette Herz. Zwei Mißtöne findet er in dem Duett zwischen Julius und Lucinde; die Liebe darf nach ihm nicht, wie dort Lucinde, bereit sein, dem Geliebten zu entsagen; sie darf nicht, wie dort Julius, neben der Einen noch Raum haben für eine Zweite**). Wie dem jedoch sei: im Ganzen dienen doch diese Abweichungen nur dazu, die Uebereinstimmung über das Wesentliche um so stärker hervortreten zu lassen. Das Räthsel, wie Schleiermacher an eine solche Uebereinstimmung glauben, wie er seine ganze Feinheit aufbieten mochte, diesen Glauben aufrecht zu erhalten, wie er seine Ansicht über die Liebe und über die eine und andre damit zusammenhängende ethische Frage gerade in einem panegyrischen Commentar über die Lucinde vorzutragen sich gedrängt fühlen konnte, — dieses Räthsel wird dadurch nicht gelöst, sondern schärfer zugespitzt.

Es wird etwas zunächst zur Lösung beitragen, daß die Geschichte, welche der Lucinde zu Grunde lag, ihn persönlich mit berührte. Er hatte als ein innig Theilnehmender die Entwicklung des Verhältnisses

*) Aus Schleiermacher's Leben III, 201. Fr. Schlegel an Schleiermacher.

**) Vgl. darüber Dorothea an Schleiermacher, III, 189.

zwischen Schlegel und Dorothea erlebt. Er war der Antonio, dem Julius so wunderliche Vorwürfe macht, und auf ihn ging noch manche andre Andeutung in dem Roman. Vor Allem aber: er befand sich eben jetzt, nach Schlegel's Fortgang von Berlin in einem Verhältniß, welches eine gewisse Aehnlichkeit mit dem zwischen Schlegel und Dorothea hatte. Eleonore, die Frau des Predigers Grunow in Berlin, lebte mit ihrem Manne in einer kinderlosen, höchst unglücklichen Ehe. Diese Frau und ihr Schicksal hatte Schleiermacher kennen gelernt. Aus tief empfundenem Antheil an ihrer unwürdigen Lage, aus der Wahrnehmung, wieviel Geist und Empfindung hier in einer unnatürlichen Verbindung unterzugehen drohe, hatte sich, in Folge eines häufigen, fast täglichen Verkehrs, eine starke, tiefe Liebe für die Unglückliche entwickelt, welche diese von ganzer Seele erwiederte. Wir müssen über die äußeren Umstände dieses Verhältnisses die Aufschlüsse erwarten, die der Biograph Schleiermacher's wird geben können und dürfen. Wie Eleonore war, und wie die Beiden innerlich zu einander standen, darüber liegen uns in den veröffentlichten Actenstücken des Schleiermacher'schen Lebens eine Reihe von Zeugnissen vor. Eins der bedeutsamsten ist in den Lucindebriefen enthalten. Wir wissen von Schleiermacher selbst, daß dasjenige, was unter Eleonorens Namen gesagt wird, „ganz ihr Gedachtes und großentheils auch ihre Worte sind"*). Leonore mit ihrem „stillen nachdenklichen Gemüth", die „so gern in sich und über sich speculirt", hat aus Gelegenheit der Lucinde Allerlei gedacht und hingeworfen, was nur auf sie und den Geliebten, den Verfasser der Vertrauten Briefe geht. Sie hat die Idee erfaßt, sie Beide sollten die Geschichte ihrer Liebe und ihrer Anschauungen zu einem Gegenstück der Lucinde verarbeiten. Ihre Liebe öffnet ihr das Verständniß des Buches, in welchem sie einen „reinen und schönen Spiegel der Liebe" nur deshalb findet, weil sie Alles darin auf sich und auf ihre eigne Liebe bezieht. So darf sie behaupten, den Dichter besser zu verstehen, als er sich selbst, so idealisirt sie sich sein Werk, so läutert und adelt sie seine Ansichten, und so hat, ganz ähnlich, offenbar auch Schleiermacher, nicht bloß in der Antwort auf ihre Bemerkungen, sondern in dem ganzen Büchlein

---

*) An Willich I, 274 vgl. Fürst, Henriette Herz (2. Aufl.) S. 116. Hierdurch erledigt sich auch die Bemerkung von Koberstein (III, 2246), daß Schleiermacher bereits wenige Jahre nach ihrem Erscheinen die Abfassung der Schrift „bitter bereut" zu haben scheine. Die Briefstelle, auf welche er sich beruft (v. 25. Mai 1803 Brfw. I, 365 2. Aufl.) bezieht sich offenbar nur auf das inzwischen (zunächst nur vorübergehend) gelöste Verhältniß zu der Geliebten.

über Lucinde die Schlegel'sche Darstellung durch das verklärende Medium seines eignen Verhältnisses zu Eleonore gesehen.

Daß er es freilich, mit Berufung auf die ihm mangelnde Kunst, ablehnte, ein solches Gegenstück zur Lucinde zu dichten und dennoch in den Vertrauten Briefen ein Werkchen schrieb, das einem solchen Gegenstück mindestens sehr ähnlich sieht und daß er obenein dieses Werkchen veröffentlichte — dafür wird die Erklärung noch anderswo zu suchen sein. Man hat mit Recht bemerkt, daß die Vertrauten Briefe als Lobeserhebung ganz einsam unter den Werken des übrigens zum Tadel und zur Prüfung so überwiegend geneigten Mannes dastehn*). Augenscheinlich indeß verhält es sich damit — wie denn auch die Vertheidiger Schleiermacher's niemals hervorzuheben versäumt haben — ähnlich wie mit den Rettungen Lessing's. Der ganze Geist des Buches ist Opposition. Das Urtheil der öffentlichen Meinung über die Lucinde war, wie das die Regel ist, in der Hauptsache ohne Zweifel das richtige, aber es war, wie das gleichfalls die Regel ist, in der Form roh und tumultuarisch, in den Gründen höchst unklar und unfolgerichtig. Es lief, wie sich von selbst versteht, neben gesundem Gefühl und Geschmack viel Unbildung, viel Plattheit, viel philisterhafte und viel pharisäische Gesinnung mit unter. Man hätte an der Lucinde sich nicht in moralischen Eifer hineinkritisiren sollen, wenn man doch an den lüsternen Romanen Wieland's oder Crébillon's im Stillen seine Freude hatte, an den weichlichen Plattheiten Lafontaine's sich kitzelte und über den offenbaren Gemeinheiten Kotzebues tugendhafte Thränen vergoß. Das und die ganze Formlosigkeit des Verfahrens bei der lauten, allgemeinen Verurtheilung des Buches erregte den Unwillen, den ernsten moralischen Unwillen Schleiermacher's. Dieses Verfahren schien ihm, wie er in der Archivrecension sagt, eine schneidende Aehnlichkeit mit jenen Hexenprozessen zu haben, wo es doch die Bosheit war, welche die Anklage bildete und die fromme Einfalt, die das Urtheil vollzog. Jener Gesinnung gemäß, zu der er sich in den Reden über die Religion und bei Gelegenheit der Reden bekannt hatte, mit jener den Schein verachtenden und der Verläumdung trotzenden Tapferkeit, die aus einem reinen Bewußtsein stammt, nahm er sich des verschrieenen Buches an, das „mit einigen heiligen Worten niedergestoßen werden sollte". Und zwar um so mehr, da er fand — so

*) Gaß, in der Vorrede des Schleiermacher'schen Briefw's. mit J. C. Gaß S. XXIV.

schreibt er an Brinkmann*) — daß die erhobene Klage über verletzte Decenz bei den Meisten nur Vorwand sei, um eine Brücke zu Schlegel's Persönlichkeit zu finden. Er warf sich auf die Seite des Verfolgten und Geschmähten. Denn dieser Verfolgte und Geschmähte war sein Freund, jener Freund, der ihm, wie er seiner Schwester gesteht, Leiden und Freuden gewährt hatte, die ihm sonst Niemand schaffen konnte, den er herzlich zu lieben, dessen großen Einfluß auf sich er dankbar zu erkennen nicht aufhören wollte, auch wenn die Differenz ihrer Naturen und Schlegel's angeborene Heftigkeit das Verständniß auf eine Zeitlang unterbrechen sollte**). Die Lucindebriefe sind mit ihrer polemischen Tendenz zugleich ein Freundschaftsstück. Dorothea war Friedrich, Anfang October 1799, nach Jena gefolgt. Die äußerliche Lage des Paares war mißlich, Friedrich's Stimmung gereizt und gedrückt. Damals war es, daß Schleiermacher, während er Rath und Trost und pecuniäre Hülfe schaffte, zugleich der sittlichen und litterarischen Ehre des Verfassers der Lucinde zu Hülfe zu kommen versuchte. Mit Freuden nahm dieser die erste Ankündigung des Vorhabens auf und brachte die Ausführung desselben immer von Neuem in Erinnerung. Durch seine Hand ging das Manuscript in die Druckerei, durch seine Vermittelung war ein Verleger gefunden worden, und einen Theil seiner Absicht wenigstens hatte Schleiermacher erreicht, als er sah, daß der Freundschaftsdienst als solcher erkannt, daß er, von Dorothea namentlich, mit Wärme aufgenommen wurde, und daß Friedrich den bitteren Ton wieder einstellte, den er so oft in launischer Gereiztheit, den er in der Lucinde selbst gegen den allzu treuen und zartfühlenden Antonio angeschlagen hatte***). Einen Theil seiner Absicht. Denn mit der freundschaftlichen ging eben die polemische Absicht Hand in Hand. Die Lucindebriefe gingen gegen das parteiische Geschrei, das über das Buch seines Freundes erhoben wurde, indem sie gegen die ganze Denkart gingen, die nach Schleiermacher's Meinung jenem Geschrei zu Grunde lag. In diesem Sinne sagte Friedrich später in seiner Zeitschrift Europa, die Vertheidigung der Lucinde sei nur die äußere Veranlassung der Vertrauten Briefe

*) Aus Schleiermacher's Leben IV, 54.

**) Ebendaselbst I, 240 vgl. 231.

***) Vgl. die Briefe im 3. Bande des Briefw.'s. v. 20. Septbr. 1799 (III, 121) an, wo zuerst des Schleiermacher'schen Vorhabens gedacht wird „etwas über die s. g. Moralität der Lucinde zu sagen" bis zu dem v. 8. Decbr. 1800 (III, 247), wo Friedrich zum letzten Mal verspricht, was er nie gehalten hat, — eine Anzeige der Lucindebriefe zu schreiben. Die ersten fertigen Exemplare des Büchleins erhielt Schleiermacher nicht vor Anfang Juli, vgl. III, 193. 195.

gewesen, der eigentliche Zweck derselben aber „reine Polemik gegen mehrere allgemein geltende moralische Grundsätze"*). Mit einer Absage an die Vertreter der vulgären ethischen Denkweise, mit einer ironischen Zueignung an die „Unverständigen" beginnen die Briefe. In diesem Gegensatz gegen die oberflächliche, veräußerlichte und weichliche Moral der heruntergekommenen Aufklärungsbildung stand in der That der Verfasser der Briefe durchaus auf demselben Standpunkt wie der Verfasser der Lucinde. Er deutet leise an, daß der Letztere, wenn ihn der Enthusiasmus gegen die gemeine Bücher- und Gesellschaftsmoral, gegen das Falsche und Unrechte ergreife, seiner Polemik leicht etwas „Härte und Unbildung" beimische, aber in der Sache selbst stellt er sich diesem Falschen und Unechten ganz ebenso schroff und revolutionär gegenüber, wie jener. Wir kennen diesen prophetischen Radicalismus schon aus den Anklagen, welche die Reden über die Religion gegen die Aufklärung erhoben. Wie er dort den herrschenden Zeitgeist als das der Religion schlechthin Feindselige charakterisirte, so bezeichnet er ihn hier als das Gegentheil aller wahren Sittlichkeit. Er sagt den „Unverständigen" in's Gesicht, daß dasjenige, was sie für den Angel der Tugend ausgeben, „weit außerhalb alles Sittlichen liege;" er versichert sie, daß ihre Nachkommen in Allem, was sittlich sei, „ganz anderen Formeln zu huldigen genöthigt sein würden", und nicht zwar mit Härte und Unbildung, wohl aber mit schneidender Vornehmheit, mit der consequentesten und scharfsinnigsten Gründlichkeit setzt er diesen Kampf das ganze Buch hindurch fort.

Wenn er jedoch in der Polemik mit seinem Freunde thatsächlich einverstanden ist, — sehr anders doch stellt sich die Sache in Beziehung auf das Positive. Bei der beständigen Verschlingung zwar der positiven mit den polemischen Ausführungen ist es nicht leicht, auf den ersten Blick die ethische Physiognomie beider Verfasser scharf auseinander zu halten. Das Schleiermacher'sche Fragment im Athenäum, der „Katechismus der Vernunft für edle Frauen", der von den Frauen fordert, daß sie sich von den Schranken des Geschlechts unabhängig machen sollen, der die Achtung der Eigenthümlichkeit und der Willkür der Kinder als Erziehungsprincip hinstellt, der die Heiligkeit der Liebe und der Ehe betont, indem er gegen die weichliche Schwärmerei der Mädchen und gegen unselbständige Hingebung der Frauen an die Männer protestirt — dieser Katechismus erinnert nach seinem Inhalt wie nach seiner parodischen Form fast in jedem Satze an die ähnlichen Sätze Schlegel's.

*) Europa I, 1 S. 54. (vgl. Druckfehlerverzeichniß I, 2 S. 167).

Das berüchtigte Schlegel'sche Fragment von der Ehe à quatre, in welchem gesagt wird, daß fast alle Ehen nur „provisorische Versuche und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe" seien — man geräth, wenn man das Capitel von den nothwendigen Versuchen in der Liebe in den Vertrauten Briefen oder eine Aeußerung liest, wie die, welche Schleiermacher gegen seine Schwester thut, daß „oft, wenn man drei oder vier Paar zusammennimmt, recht gute Ehen entstehen könnten, wenn sie tauschen dürften" *) — man geräth immer wieder auf den Verdacht, daß dieses Fragment wohl auch von Schleiermacher herrühren könnte. So ähnlich sehen sich die ethischen Stichworte beider Männer! Und doch fehlt viel, daß ihre Ansichten und noch unendlich mehr, daß der letzte Grund dieser Ansichten, daß ihr sittlicher Charakter sich geglichen hätte. Mit besonderem Nachdruck hebt gleich der erste der Vertrauten Briefe hervor, daß auch das Verletzendste und Paradoxeste in der Lucinde ein Ausfluß der „Unschuld" des Verfassers sei. Es ist dies entweder ein Irrthum oder ein mehr als euphemistischer Gebrauch des Wortes Unschuld. Ein Irrthum ist aber vor Allem die Behauptung, welche den Mittelpunkt der ganzen Vertheidigungsschrift bildet. So wenig die Lucinde ein Kunstwerk, eine schöne Darstellung der Liebe ist, so wenig stellt sie die Liebe in der Harmonie, sie stellt sie vielmehr in dem grellen Wechsel, in der barocken Mischung der sinnlichen und der geistigen Bestandtheile dar. Mit diesem Irrthum bricht aber im Grunde die ganze Vertheidigung zusammen. Mit diesem Irrthum andrerseits trennt sich die Sache Schleiermacher's von der Sache Schlegel's. Es war ein Irrthum, der seinen Grund darin hatte, daß Schleiermacher überhaupt seinen Freund idealisirte. „Ich habe", schrieb er noch zwei Jahre später an Eleonore Grunow, nachdem er noch manche bittre Erfahrung mehr von dem Leichtsinn, dem Egoismus und der Unzuverlässigkeit des Freundes gemacht hatte, „ich habe den Mittelpunkt seines ganzen Wesens als etwas sehr Großes erkannt. Ich weiß, wie damit Alles, was fehlerhaft, widersprechend und unrecht an ihm erscheint, sehr natürlich zusammenhängt und ich muß und kann also gegen diese Dinge weit duldsamer sein als Andre". So liebte er also in dem Freunde das Schöne und Gute, das er selbst in ihn hineinsah, und so übertrug er die analoge Ansicht auch auf das verkehrte Werk des Freundes. Er pries und paraphrasirte die Lucinde, weil er das Ideal der Lucinde liebte, er schrieb die Vertrauten Briefe, weil er die sittlichen Anschauungen liebte,

*) Briefw. I, 169

die er, vermöge einer optischen Täuschung, in den Roman hineinlas. Der Versuch kann gemacht werden, diese optische Täuschung zu corrigiren, die eignen Ansichten Schleiermacher's von der Folie, auf welcher sie aufgetragen sind und welche sie in ungünstigem Lichte erscheinen läßt, abzulösen. Es würde sich dann zeigen, wie der Subjectivismus, verbunden mit dem Streben nach Harmonie die Berührungsfläche zwischen der Schleiermacher'schen und der Schlegel'schen Ethik bildet, wie aber das Muthwillige, das Freche und Cynische bei Schleiermacher überall in den tiefsten Ernst, in die lauterste Unschuld und den reinsten Idealismus umschlägt. Zeigen würde sich, wie schließlich der Commentar über die Lucinde aus derselben Gesinnung hervorgegangen ist, wie die Reden über die Religion. Wie dort die Innerlichkeit und Allgegenwart des frommen Gefühls, so würde sich hier die Innerlichkeit und Allgegenwart der echten Freiheit als der Kern zeigen. Wir würden mit Achtung und Bewunderung gewahr werden, wie hier die Sittlichkeit ebenso mit der höchsten Bildung versöhnt werden soll wie dort die Frömmigkeit, indem ihr zugetraut wird, auch in der Behandlung der versuchungsreichsten Verhältnisse die Unschuld zu bewahren oder vielmehr eine höhere Unschuld zu erreichen. Wir würden eine Sittlichkeit entdecken, ebenso innerlich und ihrer selbst ebenso sicher, wie jene alle objective Organisation verschmähende Religion, eine Sittlichkeit, die eben deshalb den Schutz der objectiven Sitte und die Gesetze der Convention verachtet und die dem freien, gebildeten Menschen mit den bedenklichsten Situationen unter dem Schutz lediglich eines „reinen Sinns und eines zarten Gefühls" zu spielen erlaubt.

Ein solcher Versuch indeß, den Geist der Variation ohne alle Rücksicht auf das variirte Thema zu ermitteln, würde immer eine gewaltsame Abstraction und ein mißliches Unternehmen bleiben. In dem Versuch über die Schaamhaftigkeit fällt diese Beziehung auf ein fremdes Werk weg, allein sehr richtig bemerkte Wilhelm Schlegel, daß derselbe in einer Manier geschrieben sei, „wo die Kraft zu sehr von der Feinheit überwogen würde". Von dieser Art, fürchten wir, würden auch die andern ethischen Versuche geworden sein, die Schleiermacher zu schreiben vorhatte, der von der Treue und der von der Unschuld*). Von dieser Art ist auch der allzu sichtlich Platonisirende Dialog **über das Anständige**,**) der, unter beständiger Polemik gegen die gewöhn-

*) Aus Schleiermacher's Leben III, 78. 79.

**) Derselbe ist erst von Dilthey, Aus Schleiermacher's Leben IV, 503 ff. veröffentlicht. Vgl. III, 178. Andre ähnliche waren im Plane.

liche Schätzung des Anständigen, diesen Begriff, den Begriff des am meisten Aeußerlichen an der Sittlichkeit, auf geistvolle Weise verinnerlicht und das Anständige als das Unabsichtliche am Sittlichen, als die Herrschaft derjenigen Vorstellungen definirt, die unabhängig von dem bestimmten Wollen in uns seien und sich desjenigen bemächtigen, was durch dieses unbestimmt gelassen sei. Zum Glück giebt es ein anderes Schleiermacher'sches Schriftchen, in welchem derselbe über den Kern seiner ethischen Anschauungen ganz rein und selbständig sich ausgesprochen hat — ein vollkommenes ethisches Seitenstück zu den Reden über die Religion. All' das Licht, das wir in den Vertrauten Briefen immer nur getrübt durch fremde Reflexe und Medien erhaschen können, versprechen uns die, unmittelbar vor den Briefen, im Herbst 1799 geschriebenen Monologen zu geben*). —

Durch die Beziehung sowohl auf den Beginn eines neuen Jahres wie durch die Form des Selbstgesprächs weisen uns die Monologen auf jene Selbstbetrachtungen zurück, die Schleiermacher sieben Jahre früher in Schlobitten niedergeschrieben hatte**). Jetzt erst wagt er, „was er im Innersten des Gemüths zu sich selbst geredet", der Welt darzubieten; denn jetzt erst ist er mit seinen ethischen Reflexionen zu einem sicheren, lückenlosen Ergebniß gekommen; den Ertrag einer ganz neuen Bildungsperiode darf er jenen früheren Betrachtungen zulegen — die Monologen verhalten sich zu diesen wie die gereifte Frucht zu dem noch unausgebildeten Keime. Wie eine reife Frucht, in der That, fielen sie ihm in den Schooß. In wenig Wochen entstand das Büchlein, so rasch, wie er an Brinkmann schreibt, daß das Ganze eigentlich gar nicht in der Handschrift existirt, sondern er es beinahe dem Setzer dictirt habe. Er nennt es treffend an einer anderen Stelle einen „lyrischen Extract aus einem permanenten Tagebuche", und noch später preist er den glücklichen Instinct, der ihn getrieben habe, in den Monologen „sich selbst oder vielmehr sein Streben, das innerste Gesetz seines Lebens darzustellen". Es war, schreibt er an seinen Freund Willich, „eine unbezwingliche Sehnsucht, mich auszusprechen, so ganz in's Blaue hinein, ohne Absicht, ohne den mindesten Gedanken einer Wirkung". „Nichts", so gesteht er seiner Freundin Henriette, „ist mir so unvermuthet entstanden.

---

*) „Monologen. Eine Neujahrsgabe" Berlin (bei Spener) 1800. Nach der 4. Aufl. (1829) wieder abgedruckt in S. W. Abth. 3 (zur Phil.) Bd. I, S. 345 ff. Auch hier weicht die erste, im Obigen ausschließlich berücksichtigte Auflage mehrfach nicht unwesentlich von den späteren ab.

**) S. oben S. 405 ff.

Als ich die Idee faßte, wollte ich eigentlich etwas ganz Objectives machen, nicht ohne viel Polemik, und das Subjective sollte nur die Einkleidung sein; aber im Entwerfen des Planes wuchs mir das Subjective so über den Kopf, daß auf einmal die Sache, wie sie jetzt ist, vor mir stand. Die Polemik ist nur als Stimmung hie und da übrig, und das Objective liegt ziemlich versteckt nur für den Kenner da."

Dieser Entstehung entsprechend ist die Beschaffenheit des merkwürdigen Buchs. Obgleich es nicht in dem Sinne „gemacht" war, wie die Reden über die Religion, so war der Verfasser doch so sehr von dem Formencultus seiner romantischen Freunde beherrscht, daß er den Stil mit bewußter Aufmerksamkeit bildete. Mit Recht wünschte Fr. Schlegel die Sprache der Monologen schmuckloser und einfacher; mit Recht fand Brinkmann rhythmische Verkünstelung darin. Schleiermacher erklärt Beides aus ihrem lyrischen Charakter; er nennt sie einen „Gesang", und so erscheinen sie wirklich in den vielen, das Verstehen erschwerenden Inversionen, dem durch die Prosa überall durchklingenden, bald jambischen, bald anapästischen, bald daktylischen Rhythmus. Aber die Hauptschwierigkeit des Buches liegt in jener Verflechtung des Sachlichen und des Persönlichen. Der Verfasser selbst stimmt dem Freundesworte bei, daß es „ein Freimaurerbuch" sei. Gerade weil er darin von seinem eigensten Selbst viel offener und gründlicher rede, als man über sein Herz in der Gemeinde oder in der Gesellschaft rede, so gebe es tausend Ellipsen darin zu suppliren. Man müsse es, fordert er, nicht bloß mit dem Verstande, sondern zugleich mit der Phantasie und dem Herzen lesen. Es gilt den Versuch, ob wir selbst es so lesen können.

Ganz wie jene Neujahrspredigt und die zu ihrer Ausführung bestimmte Schrift „Ueber den Werth des Lebens", knüpft auch der erste der fünf Abschnitte der Monologen an das Bedürfniß der Selbstbetrachtung an, das mit dem Jahreswechsel natürlich sich einstelle. Allein die wahre Selbstbetrachtung besteht gerade darin, daß sie den Menschen über die Zeit hinaushebt. Es gilt eben, sich selbst, nicht bloß ein Bild des Lebens und seines Wechsels anzuschauen. „Veränderung", so hatte Schleiermacher schon in einem seiner Athenäumsfragmente gesagt, „ist nur ein Wort für die physische Welt. Das Ich verliert nichts und in ihm geht nichts unter; es wohnt mit Allem, was ihm angehört, in der Burgfreiheit der Unvergänglichkeit". Diese Worte variirt und paraphrasirt in mannigfachen Wendungen der Anfang der Monologen. Das wahre Selbst des Menschen ist sein innerstes Handeln, es ist über Veränderung und Endlichkeit erhaben, es ist leiblos und schlechthin frei,

es ist ein untheilbares, lebendiges Ganzes, in welchem Alles mit Allem zusammenhängt. Die Forderung der Sittlichkeit nun, allgemein ausgedrückt, ist die, daß der Mensch nicht sterblich nur, sondern auch unsterblich, nicht irdisch nur, sondern auch göttlich sein Leben führen soll. Von dem Gesichtspunkt der Sittlichkeit angesehn, löst sich die ganze sinnliche Welt auf in freies unendliches Handeln, in den durchsichtigen Leib unbeschränkter, zeitloser, einheitlich lebendiger Thätigkeit. So aber erscheint sie eben in jener echten Selbstbetrachtung. Der Standpunkt der Selbstbetrachtung mithin fällt unmittelbar zusammen mit dem Standpunkt der Sittlichkeit.

Nur in minder scharfer Fassung hatte Schleiermacher diesen Satz schon ehedem in den Worten ausgesprochen: „Erkennen und Begehren soll nicht zwei in mir sein, sondern Eins". Daß jetzt in der „hohen Selbstbetrachtung" diese Einheit gefunden wird, darin erkennt man leicht den Zögling des Pietismus wieder, der in Niesky und Barby das „In sich selbst schauen" gelernt und geübt hatte. Daß aber diese scharfe Fassung jetzt eintritt, daß andrerseits in dem Ich nichts als Freiheit und Unendlichkeit entdeckt wird, das, ohne Zweifel, ist auf Rechnung der Fichte'schen Philosophie zu schreiben. Durchaus im Sinne Fichte's ist es, wenn gesagt wird, daß der Geist das Erste und Einzige, daß die Welt nur der selbstgeschaffene Spiegel des Geistes, daß, was die Menschen Gott nennen, nur eine schöne Allegorie auf die sittliche Bestimmung des Menschen, und die Unsterblichkeit keine jenseitige und künftige, sondern in der Selbstbetrachtung schon jetzt gegenwärtig sei. Und doch, im Anknüpfen an Fichte geht Schleiermacher über Fichte hinaus. Die Tendenz, den Idealismus Fichte's zu radicalisiren ist uns bei Friedrich Schlegel und ist uns bei Hardenberg begegnet. Bei jenem wurde die von Fichte gelehrte Freiheit des Ich zur Willkür, bei diesem zur wunderthätigen Allmacht; bei jenem entsprang aus der Wissenschaftslehre die Lehre von der Ironie, bei diesem verwandelte sie sich in den Idealismus der poetischen Magie. Eine tiefere, eine innerlich berechtigtere Idealisirung der idealistischesten aller Philosophien unternahm in Kraft seiner sittlichen Gesinnung der Verfasser der Monologen. Aus praktischem Drange zwar, aus leidenschaftlichem Freiheitsbedürfniß war auch Fichte zu seiner weltvernichtenden, alles Sein aus der Thätigkeit des Ich erklärenden und auf die sittliche Bestimmung des Menschen beziehenden Lehre gelangt. Aber mit jener umstandslosen Härte, welche dem Fichte'schen Charakter eigen war, hatte er der sinnlichen, realen Welt mehr den Trotz der Freiheit entgegengestellt, als sie mit dem Geiste der Freiheit lebendig durchdrungen. Das war es, was Schleiermacher

mit seiner feiner organisirten und gleichsam vornehmer angelegten Natur erkannte und vermißte, um sofort den groben sittlichen Idealismus Fichte's zu reinerer Geistigkeit fortzuentwickeln und durchzubilden.

So seltsam es auf den ersten Anblick scheint: der Wissenschaftslehrer ging nach Schleiermacher in dem Respect vor der Freiheit und dem Recht des Bewußtseins, wenigstens in sittlichen Dingen, noch nicht weit genug. In unmittelbarer Auseinandersetzung mit Fichte kam diese Differenz zur Sprache, als Schleiermacher im Juni 1800 für das Athenäum eine Recension von Fichte's Schrift „die Bestimmung des Menschen" schrieb*). Die schöne Absicht des Werkes, „uns zum Uebersinnlichen zu erheben", erkannte der Recensent bereitwillig an. Wie aber, fragte er, kann doch einer, der an Freiheit und Selbständigkeit glaubt, nach einer Bestimmung des Menschen fragen? Des Menschen Bestimmung vielmehr, wenn doch alles Dasein nur um der Vernunft willen, nur durch und für die Vernunft ist, fällt zusammen mit des Menschen Sein, mit seiner Natur, oder, anders ausgedrückt, mit dem Begriff des höchsten Guts. So sagte der Recensent, und diese Kritik Fichte's war freilich zugleich eine Kritik seiner eignen früheren Ansicht, wenn doch auch er in jener Abhandlung über den Werth des Lebens Sein und Sollen, die Bestimmung des Menschen zu Glück und die zu vollendeter Vernünftigkeit noch getrennt hatte. Der Keim zu diesem Fortschritt lag indeß schon in seinem damaligen Standpunkt. Er war bedingt durch die Priorität, die schon damals für ihn das Ethische vor dem Metaphysischen gehabt hatte. Und eben dies war ein zweiter Punkt, über welchen jetzt der Recensent mit dem Verfasser der Bestimmung des Menschen rechtete. Der Gang nämlich der Fichte'schen Schrift bestand darin, daß, um die Frage nach der Bestimmung des Menschen zu beantworten, von der gewöhnlichen, realistischen Ansicht der Welt ausgegangen, von da zu der idealistischen fortgeschritten wurde, nach welcher die Welt ein Product unsres Ich sei, zuletzt auch für diese eine tiefere Grundlage in der Stimme des Gewissens gesucht wurde. Wozu, fragte der Recensent, dieser Umweg? Sollte man nicht vom Moralismus aus, sobald man nur über ihn denken will, auch nothwendig auf den Idealismus kommen müssen? Der sich selbst verstehende Fichtianismus, war Schleiermacher's Meinung, müßte mit der Ethisirung der Welt viel gründlicher Ernst machen, dürfte eine andre als die ethische Ansicht der Welt gar nicht neben sich bestehen lassen. Bei Fichte jedoch

*) Athenäum III, 2, 281; jetzt S. W. 3. Abth. (zur Philosophie) 1. Bd. S. 524 ff.

hatte die Welt nicht nur in der theoretischen Wissenschaftslehre ein andres Gesicht als in der praktischen, indem sie dort ein Erzeugniß unsres Bewußtseins, hier das Material unsrer Pflicht war, sondern sie hatte für den Nichtphilosophirenden noch ein drittes, ein ganz realistisches Gesicht. Im gewöhnlichen Leben, in der Thätigkeit des wirklichen Handelns nämlich sollte man nach Fichte vergessen dürfen, daß die sinnliche Welt, genau genommen, von dem Ich selbst gesetzt sei. Das war es, was Schleiermacher nicht in den Sinn wollte. Wozu alles Philosophiren, so meinte er, wozu alles Ableiten der Welt aus der Vernunft und Freiheit des Menschen, wenn diese Ansichtsweise nicht gerade da gelten soll, wo ich ihrer am meisten bedarf, wo sie überhaupt erst einen Werth bekömmt? Der Standpunkt der Selbstbetrachtung fällt nach ihm zusammen mit dem Standpunkt der Sittlichkeit. Nun aber liegt es in der Natur der Sittlichkeit, daß sie niemals ruhen, niemals aussetzen darf. Weg also mit jenem „gemeinen", nichtphilosophischen Standpunkt, den Fichte für zulässig erklärt hatte! Wie Novalis ein für allemal die Berechtigung der prosaischen Weltbetrachtung abgewiesen, wie er die Welt schlechterdings in Poesie verwandelt wissen wollte, so gab Schleiermacher keine andere als die ethische Betrachtung zu. Das gänzliche Leugnen jenes „gemeinen Standpunkts" sei, so schreibt er an seinen Freund Brinkmann, „der wahre goldne Vließ-Orden der sittlichen Vornehmheit."

Und auf dieser Ueberzeugung sofort ruhen die Monologen durch und durch. Sie sind, sagt ihr Verfasser, der Versuch, den philosophischen Glauben Fichte's an die Allmacht der Freiheit und des Bewußtseins in's L e b e n zu übertragen und den C h a r a k t e r darzustellen, der dieser Philosophie entspräche — gerade so, hätte er hinzufügen können, wie die ästhetische Doctrin Fr. Schlegel's der Versuch ist, jenen Glauben in die Poesie zu übertragen und das Ideal des Poeten aufzustellen, das dieser Philosophie entspräche. Es ist die geheimnißvolle Einheit von Thun und Schaun, welche gleich der erste Abschnitt der Monologen verkündet, und zwar verkündet, um sie in Permanenz zu erklären. Schleiermacher will nichts wissen von der Forderung der „Künstler", bei'm Dichten und Bilden müsse die Seele ganz verloren sein in das Werk und dürfe nicht wissen was sie beginnt — und ausdrücklich stellt er sich damit auf die Seite Fr. Schlegel's, der statt dessen die fortwährende Selbstreflexion unter dem Namen der Ironie als das Siegel der Vollendung für alles Dichten und Bilden gefordert hatte. Er will aber ebenso nichts wissen von der entsprechenden Forderung der „Weisen", wenn sie

sagen, „Leben sei Eins, und im ursprünglichen und höchsten Denken sich verlieren ein Andres; indem Du getragen werdest von der Zeit geschäftig in der Welt, könnest Du nicht zugleich ruhig Dich anschauen in Deiner innersten Tiefe“. Wage es mein Geist, so ruft er dem gegenüber sich zu, trotz der verständigen Warnung! Warum soll denn nicht äußeres Handeln in der Welt, was es auch sei, zugleich sein können ein inneres Denken des Handelns? Bewege Alles in der Welt, richte aus, was Du vermagst, arbeite an den heiligen Werken der Menschheit —: aber immer schaue zugleich in Dich selbst und wisse was Du thust! Allgegenwärtige, nimmer stockende Selbstbesinnung, ununterbrochene Verinnerlichung und Vergeistigung, Verklärung alles und jedes Thuns durch Freiheit und Bewußtsein der Freiheit: das ist der erste Zug in dem Schleiermacher'schen Programm der Sittlichkeit — die theoretische Formel für die schöne Besonnenheit, für die milde Begeistertheit seines eigenen Wesens.

Höher, gewiß, ließ sich das Ziel nicht stecken. Die Frage ist nur, ob es, so hoch gesteckt, nicht unerreichbar scheinen muß. War etwa dies der Grund, weshalb die Kant-Fichte'sche Philosophie bei allem sittlichen Ernste, der sie durchdrang, doch die gemeine Wirklichkeit zu bewältigen, sie ganz und ohne Rest, dauernd und ohne Unterbrechung zu durchgeistigen verzweifelt hatte? Scharf genug hatte sie ausgesprochen, daß das Gute einzig um des Guten willen geübt werden müsse. Schneidend genug hatte sie den Menschen an seine Freiheit gemahnt, — aber die Brücke hatte sie nimmer ausfindig gemacht, die von dem erhabenen Gesetz der Pflicht zu einem menschlich schönen Dasein hinüberführe. Was war es denn, was dem Verfasser der Monologen den Muth gab, die sittliche Selbstbesinnung in Permanenz zu erklären und somit statt der in alle Ewigkeit nur werdenden sittlichen Vollendung die Gegenwart und Wirklichkeit des höchsten Guts zu verkündigen? Ein großes Wort hatte er schon früher im Athenäum gesprochen: die mit dem Sollen anfangen und endigen, hätten den Punkt außer der Erde gefunden, den nur ein Mathematiker dürfe suchen wollen, aber die Erde selbst verloren; sie wüßten nicht, daß der sittliche Mensch aus eigner Kraft sich um seine Achse frei bewege. Ein großes Wort, das aber des Commentars bedarf. Wir erwarten, daß uns das Gesetz und die Möglichkeit dieser freien Bewegung nachgewiesen werde.

Nicht Schleiermacher allein und er nicht zuerst war darauf aus. Es ist allezeit das Vorrecht der Kunst und die Beglaubigung großer Künstler gewesen, daß sie die sittlichen Ideale je ihrer Zeit und ihrer

Nation in der Einkleidung sinnlich schöner Gestalten vor das sehnende Auge der Menschen gerückt haben. Glücklich das Volk und das Geschlecht, dessen Söhne nur die in der Wirklichkeit vorhandne Fülle eines sittlich reichen und edlen Lebens durch die Kraft der Phantasie zu höherem Glanze und zu verdichteter Wirkung umzubilden haben! Unsere deutsche klassische Dichtung stand nicht unter so glücklichen Sternen. Auch sie schuf eine Bilderwelt, deren tiefster Sinn und Werth die Enthüllung des Guten, die Darstellung reiner und sittlich vollendeter Menschennatur war. Aber diese Welt litt an all' der Unsicherheit, welche die natürliche Folge unsrer kümmerlichen Nationalexistenz war; auch in den Ansichten unsrer beiden großen Dichter schob sich das Schöne unwillkürlich an die Stelle des Guten, während es doch nur eine bevorzugte Erscheinungsweise ist, in der sich die Form des Letzteren spiegeln darf. Wohl sträubten sich, kraft ihres künstlerischen Instincts, die Goethe und Schiller gegen die „mönchische" Strenge der Kant'schen Pflichtmoral, aber selbst Schiller fand immer nur in ästhetischen Anschauungen und Formeln eine Auskunft dagegen. Die sittliche wurde mehr oder weniger mit der ästhetischen Harmonie verwechselt, das Gute mehr oder weniger mit dem Stempel des ästhetischen Privilegiums versehen. Auf den Höhen der Gesellschaft und in den Zwischenräumen des öffentlichen Lebens vollendet sich das sittliche Streben Wilhelm Meister's zu harmonischer Bildung und zu anmuthig gefälliger Lebenskunst. Diese Bildung und diese Kunst ist eine rein private Angelegenheit und ein Vorrecht weniger bevorzugter Menschen. Den Staat der Vernunft, der organisirten Sittlichkeit, ebenso, giebt Schiller preis; er resignirt sich in den Staat des „schönen Scheins", und dieser — so schließt er seine Abhandlung über die ästhetische Erziehung — „existirt dem Bedürfniß nach in jeder fein gestimmten Seele: der That nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Cirkeln finden".

In diesem Gegensatz also bewegte sich das Verständniß des Sittlichen damals, als Schleiermacher für das große Problem eine neue Lösung suchte. Die Philosophie forderte, unsere klassische Poesie träumte eine bessere Welt. Jene ließ den Einzelnen mit seinen sinnlichen Bedürfnissen und individuellen Neigungen rathlos vor dem starren, eintönigen, allgemein-vernünftigen Gesetze stehn, diese verwandelte die Erfüllung der Forderungen der Sittlichkeit in das Vorrecht harmonisch angelegter Naturen. Da greift von dem Boden derselben innerlichen Bildung aus, aus welcher die deutsche Philosophie wie die deutsche Dichtung erwachsen war, Schleiermacher die

beiden Enden dieser Ansichten in Eins zusammen. Seine Ethik ist eben auch wieder, wie die romantische Bildungsform durchweg, eine Synthese von Fichtianismus und Goethianismus. Der sittliche Mensch „bewegt sich frei um seine eigne Achse". Sein Sollen und sein Sein sind Eins. Seine beschränkte Einzelexistenz, seine Natur ist von Ewigkeit her vermittelt mit seiner unbeschränkten Vernünftigkeit. Seine Bestimmung zum Glück liegt auf derselben Bahn wie seine Bestimmung zur Tugend. Nicht in der schönen, ästhetisch gebildeten Individualität: — in der Individualität als solcher, in der Eigenthümlichkeit eines Jeden liegt die Möglichkeit, daß das Gesetz Wirklichkeit, daß die Wirklichkeit sittlich werde. Der Durchführung dieses Gedankens ist der zweite Abschnitt der Monologen gewidmet.

Stete Selbstanschauung hatte der erste Abschnitt für die Urbedingung aller Sittlichkeit erklärt. Sich selbst anschauen heißt nun zunächst nichts Andres als die Vernunft, das allgemeine Wesen der Menschheit anschauen. Wer stets das klare Bewußtsein der Menschheit in sich trägt, darf sicher sein, daß dies Bewußtsein kein andres, als ein der Menschheit würdiges Handeln zuläßt. Allein ein schärferer Blick in das eigne Innere sieht mehr und Bestimmteres. Es ist nicht das Eine und allgemeine Wesen der Menschheit, nicht die Vernunft und Freiheit schlechtweg, die ich in der rechten, vollendeten Selbstbetrachtung ergreife, sondern auf der Grundlage dieses Allgemeinen die bestimmte individuelle Form, welche die Menschheit gerade in mir, in meinem persönlichen Wesen angenommen hat. Mit der vollen Freude des Entdeckers schildert Schleiermacher den Moment, in welchem er mit dieser Einsicht den Weg zu höherer Sittlichkeit ausfindig gemacht habe. Lange — so ungefähr berichtet er — genügte es mir, die Vernunft gefunden zu haben; die Eine gleiche Menschheit betete ich als das Höchste an, und warf mich nieder vor der abstracten Pflicht; lange glaubte ich, es gebe nur Ein Rechtes für jeden Fall, es müsse das Handeln in Allen dasselbe sein. Aber anders jetzt. Mir ist klar geworden, „daß jeder Mensch auf eigne Art die Menschheit darstellen soll, in einer eignen Mischung ihrer Elemente, damit auf jede Weise sie sich offenbare". „Wo ich jetzt, was es immer sei, nach meinem Geist und Sinn handle, da stellt die Phantasie, zum deutlichsten Beweise der freien Wahl, noch tausend Arten vor, wie, ohne der Menschheit Gesetze zu verletzen, anders gehandelt werden konnte, im andern Geist und Sinne". Mit andern Worten: wie die Menschheit in den Individuen tausend verschiedene Formen gewonnen hat, so ist auch das Gesetz der Menschheit, die Pflicht, eine

nach den Eigenthümlichkeiten verschiedene; aus eigenthümlichem Wollen, aus den Aeußerungen eigenthümlicher Freiheit setzt sich das Reich des Guten zusammen.

Als eine erst spät gemachte Entdeckung stellt Schleiermacher diese Anerkennung des Rechts der Eigenthümlichkeit dar. Wir erinnern uns nichts desto weniger, wie schon in jener ältesten Abhandlung von der Freiheit sein Blick mit Theilnahme auf der Verschiedenheit der moralischen Vollkommenheit ruhte und wie er dieselbe damals durch den Gedanken eines göttlichen Erziehungsplans zu rechtfertigen suchte. Wir erinnern uns ferner, wie er in den Reden über die Religion die positiven Religionen aus der nothwendigen Individualisirung des religiösen Bewußtseins ableitete. Die Sittlichkeit der abstracten, einförmigen Pflicht hat ihm denselben Werth wie die Einförmigkeit der sogenannten natürlichen Religion. Hier ist der Begegnungspunkt der Monologen mit den Reden über die Religion — ein Punkt, den es um so mehr lohnt, hervorzuheben, da übrigens beide Schriften in ganz getrennten Bahnen zu verlaufen scheinen. Die Reden waren eifrig beflissen, die Religion vor jeder Vermischung mit der Moral zu wahren. Die Monologen behandeln das Thema der Sittlichkeit mit einer Ausschließlichkeit, als ob es so etwas wie Religion gar nicht gäbe. Dennoch ist es gerade diese letztere Schrift, von der aus man, besser als von jener ersteren, einen Ausblick auf den gemeinsamen Hintergrund gewinnt. Die praktische Verbindung zwar des religiösen und des ethischen Gesichtspunktes tritt fortwährend in den Schleiermacher'schen Predigten uns entgegen; denn in diesen, wie er in dem Briefe an Sack schreibt, hielt er es für seine, durch die Natur der bestehenden kirchlichen Anstalt bedingte Aufgabe, „von der Religion zu den Menschen zu reden als zu solchen, die zugleich moralisch sein sollen, und von der Moral als zu solchen, die zugleich religiös zu sein behaupten." Das tiefere Band indeß zwischen beiden muß in Schleiermacher's Grundüberzeugungen, es muß auch im Theoretischen nachzuweisen sein. Indem wir es suchen, stoßen wir abermals auf jenen Spinozismus, ohne den schon seine Religionsansicht nicht verstanden werden konnte. Man kann sagen, die Reden stellten in ähnlicher Weise die Gesinnung dar, welche der Spinozistischen, wie die Monologen den Charakter, welcher der Fichte'schen Philosophie entspräche, jene führten einseitig den Gedanken der Abhängigkeit des Ich, diese den Gedanken der Freiheit durch. Aber vermittelt mußten diese auseinanderstrebenden Gedanken doch sein, irgendwie mußte dieser Fichtianismus sich doch mit jenem Spinozismus vertragen. Sie vertrugen sich mittelst eben desselben Princips, welches wir als das

Bindeglied zwischen der Ethik der deutschen Philosophie und der Ethik unserer Dichter kennen gelernt haben. Der Knoten, in welchem sich die Fäden der Reden mit denen der Monologen zusammenschürzen, ist kein andrer als das, was Schleiermacher gegen Brinkmann als das „Mystischeste im Gebiet der Philosophie" bezeichnet, — das „principium individui". Weß' Ursprungs die Idee von einem Individuo sei und worauf sie beruhe, das war ja die Frage, die sich Schleiermacher bei seinen ersten Studien im Spinoza aufgeworfen hatte, und auf diese Frage eben geben die Reden wie die Monologen eine übereinstimmende Antwort, eine Antwort, die sich ebenso auch am Schlusse der Recension von Fichte's Bestimmung des Menschen wiederfindet. Die Reden geben diese Antwort da, wo — in der fünften Rede — von der Spaltung der Religion in unendlich viele individuell verschiedene Religionen gesprochen wird. Die eigenthümliche Religiosität eines Jeden ist nur eine Folge davon, daß jedes menschliche Leben ein eigenthümliches, jeder Einzelne eine durchaus bestimmte Persönlichkeit ist. Ein eignes religiöses Leben entsteht, weil und wie ein neuer Mensch entsteht. Der letzte Grund liegt in jenem „unbegreiflichen Factum", vermöge dessen „ein Theil des unendlichen Bewußtseins sich losreißt und als ein endliches an einen bestimmten Moment in der Reihe organischer Evolutionen sich anknüpft", und die Religion ist, von dieser Seite gesehen, als passive Anschauung des Universums nur die Erinnerung jener, dem Factum des Losreißens voraufliegenden „Vermählung des Unendlichen mit dem Endlichen." Ein unbegreifliches Factum, weder aus Willkür noch aus Natur zu erklären, nennen mit Recht die Reden diese Geburt des Individuellen aus dem Unendlichen, — denn dasselbe führt ja über die Schranken des Endlichen in eine schlechterdings transscendente Region hinaus. Die Monologen sind nicht ganz so vorsichtig. Sie sprechen in ihrem vierten Abschnitt von demselben Factum, aber als von einem intelligiblen Act freier Selbstbestimmung. Dem Ich mit seiner Freiheit, derzufolge die Körperwelt ein absolut Durchsichtiges, ein bloßer Spiegel des Geistes ist, steht auch hier die wahre Welt, das Universum, das „unendliche All der Geister" gegenüber. Hier „ist der Nothwendigkeit Gebiet"; hier könnten die Monologen, wenn sie nicht bestimmt wären, einzig den ethischen Gesichtspunkt festzuhalten, die unvermeidliche Grenze des Freiheitsbewußtseins, das unvermeidliche Umschlagen desselben in das religiöse Gefühl, in die „Anschauung des Universums" hervorheben. Sie weichen und wanken jedoch nicht von dem Gesichtspunkt der Freiheit; sie sehen daher, statt rückwärts, vorwärts. Das Universum

selbst ist ihnen nur das Gesammtresultat unendlich vieler Freiheiten, die „hohe Harmonie der Freiheit“ — eben das, was Fichte die moralische Weltordnung genannt hatte. Ebenso aber ist ihnen auch das Werden der Individualität, die ursprüngliche Beschränktheit jedes Ich eine doch auch wieder selbstgewollte. Im Lichte der Freiheit verklärt sich sogar jener Determinismus, den Schleiermacher schon in seinen frühsten ethischen Aufsätzen so scharf betonte. An meiner individuellen Beschränktheit haftet Alles, was Glück und was Schicksal heißt. Aber diese Begriffe ändern ihren Sinn, diese Mächte hören auf, Gewalt über mich zu haben, sobald ich auf den Punkt zurückgehe, durch den ich aus der Einheit des Universums zu dieser Beschränktheit hervorging. Es geschah „durch meiner Freiheit erste That“. „Nur was ich aufgegeben, als ich bestimmte, wer ich werden wollte, das nur kann ich nicht; nichts ist mir unmöglich, als was jenen Willen, wie er einmal gesprochen hat, rückgängig machen müßte.“ Das höchste Gesetz meines Handelns ist: immer mehr zu werden, was ich bin, mit vollem Bewußtsein meine Eigenthümlichkeit zu bilden. Es giebt, so wird dasselbe in der Recension der Bestimmung des Menschen ausgedrückt, überall nicht Verdienst und Schuld im Einzelnen, sondern nur daran, daß man ist, was man ist; die Stimme des Gewissens, welche Jedem seinen besonderen Beruf auflegt, ist der Strahl, an welchem wir aus dem Unendlichen ausgehn und als einzelne und besondere Wesen hingestellt werden.

Was Wunder, wenn bei dieser Fassung der ethischen Aufgabe die Monologen sofort das Idealbild der Sittlichkeit an dem Idealbilde ihres Verfassers entwickeln? Tiefer und tiefer verläuft ihr zweiter Abschnitt in eine Charakteristik gerade seiner, der Schleiermacher'schen Eigenthümlichkeit. Er versichert sich, daß und wie in seinem Wesen Alles sich zusammenreimt, wie, nach einem Worte, das er anderswo braucht, Alles in ihm „rasend consequent“ ist. Er spricht, wie man zu seinen vertrautesten Freunden sprechen mag. Mit der ganzen Offenheit einer reinen und großen Seele enthüllt er all' die Züge seiner Natur, die auch sonst auf so manchem Blatt seiner vertrauten Briefe, die, oft bis zu wörtlicher Uebereinstimmung, namentlich in seinen Mittheilungen an die Schwester, an die Freundin und die Geliebte zu lesen sind — den schönen Gleichmuth und die ruhige Heiterkeit, die der Grundton seines Wesens sei, seine Scheu vor Einsamkeit, sein tiefes Bedürfniß nach freundschaftlicher Mittheilung und Gemeinsamkeit, seine unendliche Fähigkeit zu lieben und in der Liebe treu zu sein. Hier endlich ist es, wo er die Vorwürfe beantwortet, welche Julius dem Antonio gemacht

hatte. Er zeigt dem Freunde, daß er ihn zu äußerlich und zu sehr aus dem Einzelnen beurtheilt habe, wenn er ihn bald für beschränkt und untheilnehmend, bald für streitsüchtig und verschlossen erklärt habe. Sinnig sucht er jedes Mißverständniß zu heben, welches sein Verhältniß zu Friedrich Schlegel getrübt hatte, und er hatte die Genugthuung, daß dieser — vorübergehend wenigstens — nach der Lesung der Monologen dasjenige für gelöst erklärte, was ihn in der letzten Zeit ihres Zusammenseins am empfindlichsten gekränkt habe*).

Eine Differenz freilich bestand zwischen den Freunden fort. Sie betraf den scharfen Gegensatz, in welchen Schleiermacher hier, wie schon in den Reden, die künstlerischen und die unkünstlerischen Naturen stellte. Gerade für die letzteren nur entwickeln die Monologen die Consequenzen der aufgestellten ethischen Grundanschauung. Zunächst deshalb, weil Schleiermacher selbst sich aus dem „heiligen Gebiet der Künstler" meint ausschließen zu müssen, näher zugesehen deshalb, weil das Ethische seine eigentliche Sphäre eben im Handeln und nicht im Bilden, im Praktischen und nicht im Poietischen hat. Bedeutsamer als es scheinen könnte ist die Grenzlinie, welche Schleiermacher zieht. Ueberall giebt es Beziehungspunkte zwischen den Ansichten des religiösen und ethischen Virtuosen mit den Ansichten derjenigen seiner romantischen Freunde, denen die Kunst und die Poesie das Erste war. Auch nimmt er selbst ein Zusammentreffen des Sittlichen und des Künstlerischen in Aussicht; es soll das Siegel der Vollendung, das Letzte sein, was vielleicht auch ihm in der Nähe des Todes gelinge. Allein hier in der That lag der Keim zu immer weiterer Divergenz Schleiermacher's von der übrigen romantischen Genossenschaft. Den Tieck, Novalis und W. Schlegel war die ästhetische Auffassung der Welt, die künstlerische Bildung die Hauptsache. Fr. Schlegel am meisten griff über dies Gebiet hinaus, aber er brachte es dabei überall nur zu kecken Combinationen oder zu unklaren Mischungen. Er daher protestirte gegen die scharfe Vereinzelung, in der Schleiermacher das Religiöse, er protestirt jetzt ebenso gegen die vermeintliche Einseitigkeit, mit der Schleiermacher das Ethische dem Aesthetischen entgegenstellte. Welche Unklarheit und Confusion daraus in Beziehung auf die Religion entstand, haben wir in den „Ideen" gesehn. In die gleiche Trübung zog er ebendort das Moralische hinein. Neben einer Anzahl von Aussprüchen, in denen die Schleiermacher'schen Gedanken widerklingen, finden sich hier andre, welche das Moralische

*) Briefwechsel III, 165.

ganz und gar zu einem Analogon des Schönen machen, es als das Privilegium der harmonisch gebildeten, der genial begabten Individualität darstellen: „Wahre Tugend ist Genialität". Sie steht ihm im Gegensatz nicht bloß zur Oekonomie, sondern auch zur Politik, und die ganze Ausschließlichkeit einer bloßen Künstlermoral kömmt zum Vorschein, wenn er es als einen „göttlichen Egoismus" bezeichnet, die Bildung der Individualität als höchsten Beruf zu treiben, oder wenn er ausruft: „Nicht in die politische Welt verschleudre Du Glauben und Liebe, aber in der göttlichen Welt der Wissenschaft und der Kunst opfre Dein Innerstes in den heiligen Feuerstrom ewiger Bildung".

Von Schleiermacher war die Bildung der Individualität so nicht gemeint, und gerade deshalb sind seine Bestimmungen, trotz der beständigen Beziehung auf gerade seine Individualität, von schlechthin allgemeiner Geltung. Von der Grundformel, der Forderung der Bildung des Eigenthümlichen, schreiten die Monologen weiter zu der Entwicklung der Bedingungen dieser Bildung fort. Wer jene Forderung erfüllen will, dem muß der Sinn geöffnet sein für Alles, was er nicht ist. Echte Sittlichkeit ist unverträglich mit Engherzigkeit. Nur derjenige kann zu eigner Vollendung im bestimmten Kreise durchdringen, der mit weit geöffnetem Blick, mit theilnehmendem Verständniß jedes fremde Wesen, Streben und Treiben anzuerkennen im Stande ist. Die erste Bedingung der hohen Sittlichkeit ist allgemeiner Sinn. Mit dieser ersten aber unzertrennlich verbunden die zweite: — wie könnte allgemeiner Sinn wohl bestehen ohne Liebe? Kein eignes Leben und keine Bildung ist möglich ohne die Liebe; ohne sie müßte Alles in gleichförmige rohe Masse zerfließen. Vollauf ist sich der Verfasser der Monologen des Gegensatzes dieses seines Princips gegen die kalte und leere Allgemeinheit einer bloßen Gesetzesmoral bewußt. Er kennt das reiche Spiel sittlicher Kräfte, die dieses Princip entbindet, die demselben innewohnende weltbewegende und weltgestaltende Kraft. Wer, wie Schleiermacher, Freiheit und Bewußtsein in Permanenz erklärt, für den giebt es kein Verhältniß, keinen Zustand der Wirklichkeit, der nicht ethisch verklärt werden müßte. Und ebenso. Wer, wie Schleiermacher, in all' dem mannigfach verschiednen persönlichen Wollen nicht Hemmungen, sondern ebensoviele fördernde Hebel und Springfedern sieht, durch welche das Eine Werk der Menschheit, das Vernünftige und Sittliche, sich vielgestaltig realisire, wem jede einzelne Persönlichkeit eine berechtigte Naturgestalt der Vernunft ist, wer den starren Pflichtbegriff auf diese Weise unendlich elastisch macht — offenbar, der weist mit der Forderung zugleich

die Mittel nach, um die Substanz der Sittlichkeit in alle Adern, bis in die feinsten Gefäße des Lebens der Menschheit hineinzuverbreiten. Die ethische Ansicht der Monologen mithin hat nothwendig eine das Ganze der sittlichen Welt organisirende Tendenz. Die ersten Abschnitte unsres Buches haben das Ideal der Sittlichkeit als ein Ideal für den Einzelnen hingestellt. Der dritte Abschnitt thut den großen Schritt, das Ideal innerer Bildung fruchtbar zu machen für das Gemeinleben, für die Verhältnisse der Menschen untereinander.

„Nicht ohne viel Polemik“ hatte Schleiermacher ursprünglich seine Ansichten entwickeln wollen. Es ist in der That genug von dieser Polemik stehn geblieben. Im Gegensatz gegen die gemeine Denkweise, die immer nur im Strome der Zeit und ihrer Veränderungen dahin getragen wird, hatte er den Standpunkt der Freiheit, der immer wachen, immer präsenten Freiheit entwickelt. Im Gegensatz gegen die Gesetzesgläubigen, gegen die eintönigen Herolde des Pflichtimperativs hatte er die Endeckung von dem Recht der Eigenthümlichkeit vorgetragen. Im Gegensatz wiederum gegen die gemeine Masse, gegen die, welche „ganz und gar sinnlich sind in der Sittlichkeit“, im Gegensatz gegen die Denkweise der Majorität des Zeitalters und gegen den ganzen Zustand der dermaligen sittlichen Wirklichkeit stellt er sein Ideal eines edleren Gemeinlebens auf. Schon in den Reden über die Religion hatte er der Zeit ihr Bild entgegengehalten: von Neuem, diesmal jedoch mit besondrer Rücksicht auf den niedrigen Stand der herrschenden Sitte und Sittlichkeit, thut er es in den Monologen. „Wie tief im Innern ich das Geschlecht verachte, das so schaamlos als nie ein früheres gethan, sich der Verbesserung der Welt rühmt!“ So ruft er aus, und er weist nach, worein allein dies Geschlecht die „Verbesserung der Welt“ setze. In die Steigerung nämlich des sinnlichen Wohlseins und, wenn es hoch komme, in die Sorge für das gleiche Wohlbefinden Aller; das, nur das gelte ihnen als Tugend, Gerechtigkeit und Liebe. Die Antithese Schleiermacher's ist einfach und selbstverständlich. Nicht um sinnliches, sondern um geistiges Wohlsein handelt es sich von dem ethischen Standpunkt aus. Der fortschreitenden äußeren Civilisation ihr Recht und ihre Ehre: aber das ethische, das letzte Ziel ist die innere Bildung, die immer vollendetere Darstellung des reinen Wesens der Menschheit. Zu diesem Ziel aber ist die Bedingung: hülfreiche Gemeinschaft der Geister. Dieses Ziel ist es, an dem sich der Werth aller Gemeinschaft messen muß. Wohl existiren auch in dem gegenwärtigen Bau der Gesellschaft solche geistig ethischen Gemeinschaften, — aber ach! sie sind nach Schleier-

macher herabgewürdigt zum Dienste irdischer, sinnlicher Zwecke. Wie selten findet sich wahre Freundschaft! Wie entheiligt ist fast überall das schönste Band der Menschheit, die Ehe! Wie dürftig endlich die Ansicht, welche die Menschen vom Staate haben, dergestalt, daß Alle glauben, der sei der beste Staat, den man am wenigsten empfindet, der Staat überhaupt also nichts als ein nothwendiges Uebel, ein unentbehrliches Maschinenwerk! Es gilt, diese Gemeinschaftsverhältnisse zu vergeistigen und zu verinnerlichen. Dem sinnlichen Zweck des heutigen Zusammenlebens entsprechend, sind es bloße Nothstützen, auf denen die gegenwärtige Gesellschaft ruht: das bloße Recht, die todte Formel, entgeistete Regeln und Gewohnheiten. Dem höheren ethischen Zweck entspricht das höhere Mittel. Ehe, Staat, Freundschaft und Geselligkeit muß verklärt werden — eben durch das Walten von Sinn und Liebe. Und in schönen, ja in entzückenden Zügen zeichnet Schleiermacher die dem Ideal entsprechenden Gestalten sittlicher Gemeinschaft hin, die Gestalt vor Allem des Staates, dem jeder Einzelne freudig sich opfern werde, stolz in dem Bewußtsein, ein Theil zu sein von seiner Herrlichkeit und Stärke, und die Gestalt des stillen Hauses mit seinen Geschäften, seinen Ordnungen und Freuden, des Hauses mit seinem eigenartigen Gepräge, in welchem aus der freien Harmonie von Mann und Weib ein neuer gemeinschaftlicher Wille sich erzeugt hat. Ueberall aber soll an die Stelle äußerlicher mechanischer Wechselbeschränkung lebendige positive Wechselbereicherung, entspringend aus der ineinandergreifenden Kraft der nach Vollendung ringenden Eigenthümlichkeiten treten. „Verwirrte Unbildung“ ist im Ganzen der Charakter des dermaligen Weltzustandes: das Ideal der Zukunft dagegen ist das „erhabne Reich der Bildung und Sittlichkeit“.

Hier ist ein ethisches Ideal aufgestellt von weiterer Geltung als das unsrer großen Dichter, von reicherem Gehalt als das unsrer großen Philosophen. Hier sind die idealen Anschauungen jener zu ethischen Forderungen umgebildet, und hier ist umgekehrt die starre Forderung des gewissenhaften durch die Forderung des vielgestaltig-lebendigen, des sinnlich-geistigen, des natureinigen, in der Verbindung von Anmuth und Würde sich bewährenden Handelns ergänzt. Mit der ganzen Unbedingtheit des verpflichtenden Vernunftgesetzes verschmilzt hier die ganze Fülle und die unendliche Beweglichkeit des gebildetsten und zartesten sittlichen Gefühls. Als einen Virtuosen ethischer Feinfühligkeit zeigt sich der Verfasser der Monologen, wo immer er in brieflichen Erörterungen auf ethische Zustände, Verhältnisse, Stimmungen eingeht; er zeigt

sich so, wo er es in ein paar Athenäumsfragmenten unternimmt, einen und den anderen ethischen Begriff oder Charakter speciell zu erläutern, — das eine Mal den Begriff der Offenheit, das andre Mal, in kritischer Auseinandersetzung mit den zu rohen und ungenügenden Unterscheidungen der Sprache, die verschiednen Weisen, Zweck und Mittel im Handeln in Bezug zu einander zu setzen. Mit dieser Verbindung des Ertrags unsrer bisherigen Philosophie mit dem Ertrag unsrer klassischen Dichtung ging, wie schon gesagt, Schleiermacher über die Sphäre der übrigen Romantiker hinaus. Dies war keine willkürliche, keine bloß geistreiche Combination, es war eine nothwendige, durch die Sache selbst geforderte. Hier handelte es sich nicht um phantastische und bizarre Gedanken, um eine unfruchtbare, nur einzelne Funken werfende Philosophie des Witzes wie bei Fr. Schlegel und Novalis. Auch nicht um eine übersichtige Vergeistigung, eine potenzirte Verinnerlichung, eine kurzlebige Spielart des poetischen Geistes, wie in der Tieck'schen und Hardenberg'schen Poesie. Es handelte sich um einen bedeutsamen Fortschritt der deutschen Geistesbildung, um die Hinüberleitung der Macht der Dichtung und Philosophie in das handelnde Leben, in die Gestaltung des privaten und des öffentlichen Lebenszustandes unsrer Nation.

Und dennoch, wie die Religion Schleiermacher's, so trug auch seine Ethik das Zeichen ihrer Verflechtung mit dem allgemeinen romantischen Geiste. Nicht zwar die Tendenz des Gemeinschaftbildenden fehlt dem durch die Forderung von allgemeinem Sinn und Liebe ergänzten Princip der Individualität, wohl aber fehlt dieser Tendenz die objective Anschauung sittlicher Gemeinschaft. Unzweifelhaft richtig war der treibende Gedanke der Monologen, daß die innere Bildung, die inhaltsreiche Freiheit des Geistes zur sittlichen Macht über das Leben werden müsse. Allein eben diese innere Bildung, die einzige, die sich in unserem Vaterlande selbständig und großartig entwickelt hatte, war für sich allein ein zu unsicherer Anhalt für die Durchsittlichung der realen Verhältnisse. Von zwei Seiten muß nothwendig die große Aufgabe angefaßt werden. Die ethischen aus dem Innern geschöpften Ideale dürfen sich nicht lediglich kritisch der schon vorhandnen, im Aeußeren erscheinenden Lebensform einer Nation gegenüberstellen. Die gebildete Einzelpersönlichkeit ist selbst nur ein Resultat des Angebornen und des in der Gemeinschaft der Generation Erworbenen und Gewordenen. Es ist eine unhistorische, eine abstract ideologische, die unvermeidlichen Vermittelungen übersehende Auffassung, daß das Ich das, was es ist, durch seine Beziehung zu dem Universum, durch seine Selbstschöpfung

aus dem Schooß des Alls sei. Ein Maaß zum mindesten für das, was es werth sei, empfängt das Ich nur erst durch die Vergleichung mit dem zunächst gelegenen sittlichen Ganzen, welches ihm in der Gemeinschaft der Volksgenossen, in den sittlichen Ordnungen des Vaterlandes, in den historisch und real gegebenen Sitten und Gewohnheiten entgegentritt. Denn es sei, daß auch diese das Resultat von lauter Freiheit seien: anschaubar wird diese Freiheit, auch bei der größten Allgemeinheit des Sinnes, auch bei der höchsten Kraft des liebevollen Eingehens auf andre Individualitäten, zuletzt doch nur in der Erscheinung der objectiven Gemeinschaftsverhältnisse. Die Verfallenheit, die Geistlosigkeit und Sinnlichkeit derselben, das Heruntergekommene und Kümmerliche dieser Verhältnisse in dem damaligen Deutschland war der Grund, daß sich Schleiermacher lediglich polemisch dazu verhielt. Daher hatte sich alle Freiheit und Schönheit in die Dichtung und Wissenschaft geflüchtet. Daher nimmt auch die neue Ethik ihren Standort in der Einsamkeit und Idealität des freien Ich, und diesem steht das Ideal des „erhabnen Reichs der Bildung und Sittlichkeit" als ein Zukunftsideal völlig unvermittelt gegenüber. Daher gelingt es Schleiermacher zwar, den Gegensatz von Glück und Tugend, von Sein und Sollen, von Freiheit und Bestimmung für das Individuum zu überwinden, aber nicht für die Gesellschaft. Die Individualisirung der Vernunft wird ihm zum einzigen Mittel, die Härte der bisherigen philosophischen Moral zu ermildern, aber daß er darüber nicht zugleich die gemeinschaftbildende Kraft der Moral einbüßt, wird im letzten Grunde nur dadurch verhütet, daß er das Eigenthümliche nach seiner, der Schleiermacher'schen Eigenthümlichkeit, nach der Tüchtigkeit seines persönlichen Charakters auffaßt. Die freie, nur durch sich selbst beschränkte Individualität wird ohne Zweifel mit dem Schicksal in abstracto fertig, aber nicht mit dem Schicksal, sofern es sich als die Macht der Natur und die Macht der Geschichte darstellt. Der Stoicismus und Cynismus scheint durch die Hervorhebung des Rechts der Eigenthümlichkeit innerhalb des allgemein Vernünftigen überwunden: sie kehren wieder in dem Gegensatz der individuellen Freiheit gegen das concrete Recht der Natur und der bestehenden Sitte. Dieser Hyperidealismus und Hypersubjectivismus, der es durchaus verschmäht, den Standort zu wechseln, kömmt am grellsten und zugleich am liebenswürdigsten im letzten Abschnitt der Monologen, in dem schönen und berühmten Hymnus auf die „ewige Jugend" zum Vorschein. Wir erkennen mit Bewunderung die großartige ethische Anlage des Mannes wieder, wenn hier entwickelt wird, daß in Allem, was der Welt gehört,

in allem äußeren Handeln, die Weise des Alters, Klugheit, nüchterne Weisheit und kalte Besonnenheit herrschen, daß dagegen alles innere Handeln, das auf die Bildung des eignen Geistes, nicht auf die Welt geht, ewig die Farbe der Jugend tragen müsse. So war dieser Mann wirklich. In der Jugend leidenschaftslos, noch im späten Alter voll Begeisterung. Man mag auf ihn übertragen, was von W. v. Humboldt gesagt worden ist, er sei von keinem Alter gewesen. Nichts desto weniger weist diese Scheidung des äußeren und des inneren, des praktischen und des ethischen Thuns auf einen Dualismus, der doch kaum besser ist als der von ihm selbst verworfene Fichte'sche von Leben und Philosophie. Die Forderung, Jugend und Alter „neben einander" zu haben, beweist, daß auf dem Schleiermacher'schen Standpunkt die äußere Welt nicht rein und ohne Rest in dem idealen Princip aufgeht. Wie er sich aber mit der äußeren sittlichen Welt gewissermaaßen nur abfindet, so stellt er sich vollends der Natur durch ein bloßes Postulat gegenüber. „Ein leeres Vorurtheil ist das Alter, die schnöde Frucht von dem tollen Wahn, daß der Geist abhänge vom Körper". Er giebt zu, daß der Sinn sich mit den Jahren abstumpfen, daß in Folge dessen auch die Erinnerung, die Vorstellungen, das Gefühl von Lust und Unlust stumpfer werden. „Aber wer wagt es zu behaupten, daß auch das Bewußtsein der großen heiligen Gedanken, die aus sich selbst der Geist erzeugt, abhänge vom Körper und der Sinn für die wahre Welt von der äußeren Glieder Gebrauch?" Die kecke Frage, offenbar, führt uns auf den Grundmangel der Schleiermacher'schen Ansicht zurück, auf die Lücke, die, trotz der geforderten Durchgeistigung alles Wirklichen, zwischen dem Princip des Geistes und der Natur bleibt. Das Sittliche flüchtet sich, so einseitig innerlich gefaßt, in eine Sphäre zurück, die, nur noch für die in sich webende ethische Begeisterung Raum läßt, und diese ethische Begeisterung — was ist sie anders, als das, was auf dem Gebiete der romantischen Religiosität die Wehmuth, auf dem der romantischen Poetik die Ironie war?

Immer ist es die Triebkraft des ethischen Geistes, was den Verfasser der Monologen über die Sphäre des bloß Subjectiven hinaus treibt: immer sind es die Schranken der einseitig innerlichen Bildung, wie er sie mit den besten der Zeitgenossen theilte, immer ist es der Geist der Romantik, der ihn nicht dazu kommen läßt, den vorhandenen, objectiven Gestalten des ethischen Lebens und der in diesen bereits Thatsache gewordnen Sittlichkeit wahrhaft gerecht zu werden und ihnen selbst etwas abzulernen. Immer nur beflissen, jede Beeinträchtigung der Freiheit

abzuwehren, geht er immer nur auf den Nachweis aus, wie es möglich sei, auch das Aeußere in sittlicher Weise in seine Gewalt zu bekommen. Der Strom des sittlichen Lebens geht immer nur von dem freien Ich auf die Welt, nicht von der gestalteten Welt auf das Ich zurück. Die mannigfaltigen Verhältnisse, die ihn umgeben, haben wesentlich nur die Bedeutung für ihn, daß sich an ihnen neu und immer anders die Wahrheit seines eignen Bewußtseins erprobe. Nicht wie und was sie für sich sind, sondern was sie für ihn sind, ist ihm die Hauptsache. Mehr noch. Schon ihre bloße Vorstellung soll für die Uebung und Bildung der Sittlichkeit genügen. Es ist die Erinnerung an sein Verhältniß zu der Geliebten, was ihn Antwort suchen läßt auf die Frage, wie er denn seine Freiheit retten könne, wenn ihm „der Lauf der Welt und die Mysterien der Natur" im Wege stehen sollten. Die Antwort ist durchaus idealistisch: — „es hindert nicht der äußern That Unmöglichkeit das innere Handeln". Und durchaus im Geiste der Romantik. Nur die sinnliche Ansicht der Sittlichkeit soll für die Wahrheit des eignen Bewußtseins die Bürgschaft der äußeren Darstellung verlangen. Die Meinung, daß Raphael, ohne Hände geboren, darum nicht weniger ein großer Maler gewesen sein würde, kehrt in der Anwendung auf das Moralische wieder. Der Monologist appellirt an die „Götterkraft der Phantasie, die allein den Geist in's Freie stellt". Ihr inneres Spiel ersetze ihm, was der Wirklichkeit gebreche; kraft ihres inneren Handelns nehme er von der ganzen Welt Besitz, und besser nutze er auf diese Weise Alles in stillem Anschauen, als wenn jedes Bild in raschem Wechsel auch äußere That begleiten müßte, tiefer präge sich so jedes Verhältniß ein, bestimmter ergreife es der Geist und reiner sei „des eignen Wesens Abdruck im freien unbefangnen Urtheil!"

Der romantische Charakter der Ethik der Monologen tritt am augenfälligsten endlich da hervor, wo sie auf die Mittel der Herbeiführung des erhabnen Reichs der Bildung und Sittlichkeit zu reden kommen, das dem gegenwärtigen unwürdigen Zustand in vielleicht ferner Zukunft folgen soll. Nicht zwar, daß sie die Versittlichung der Welt als einen revolutionären Act auffaßten: im Gegentheil, nur allmählich, aus „der Gefühle stiller Allmacht" soll ein besseres Zeitalter sich entwickeln. Allein ebendamit bekömmt sofort diese Entwickelung den Schein eines mystischen Hergangs. Sich selbst fühlt der Monologist zu dem gegenwärtigen Geschlecht nicht anders gestellt als jener schwärmerische Malteser sich fühlte: er ist „der Denkart und dem Leben des jetzigen Geschlechts ein Fremdling, ein prophetischer Bürger einer spätern Welt".

Er sieht sich in der Gegenwart darauf angewiesen, nach gleichgesinnten Genossen, nach „Brüdern im Geiste“ umzuschauen. Mit ihnen sich zusammenschließend, will er ein „Bündniß der Verschwornen für die bessere Zeit“ stiften — die romantische Ethik bekömmt, was der Ethik am wenigsten ziemt, denselben aristokratischen Zug, den die ganze poetisch-philosophische Bildung und die auf ihr ruhende romantische Poesie hatte. Schon ein Fragment des Athenäums, dessen Fassung auf Fr. Schlegel weist, hatte von der „unsichtbaren Kirche“ der wahren Sittlichkeit gesprochen. „Menschen, die so excentrisch sind, im vollen Ernst tugendhaft zu sein und zu werden, verstehn sich überall, finden sich leicht und bilden eine stille Opposition gegen die herrschende Unsittlichkeit, die eben für Sittlichkeit gilt. Ein gewisser Mysticismus des Ausdrucks, der bei einer romantischen Phantasie und mit grammatischem Sinn verbunden, etwas sehr Reizendes und etwas sehr Gutes sein kann, dient ihnen oft als Symbol ihrer schönen Geheimnisse“. Die Monologen führen am Schluß ihres dritten Abschnitts diesen Text aus. Hier nähern sie sich am meisten dem Schlegel'schen Geiste, hier wird es am deutlichsten, wie derselbe Mann, der die Monologen schrieb, auch die Lucindenbriefe schreiben konnte. Auch dem Verfasser der Monologen ist die Sprache nicht gut genug zum Verständigungsmittel zwischen den Verschworenen; er will, um mit ihnen sich zu erkennen, durch die von der Welt entweihte Sprache, ebenso durch die gewöhnliche Sitte durchbrechen. Eine „heilige und geheime Sprache“ in der gemeinen, eine in sich consequente und ebenmäßige Sitte, das fein gewebte, durchsichtige Gewand der Eigenthümlichkeit, soll der Erkennungsgruß der Besseren werden. Erst dann, — so schwärmt er — wenn so die Weisen und Guten, die Auserwählten von der Masse der umgebenden Gemeinheit sich geschieden, erst dann werden die Jüngeren sich auf die bessere Seite neigen, wird der Anbruch eines schöneren Zeitalters sich vorbereiten. —

In der ernstesten wissenschaftlichen Arbeit hat Schleiermacher später die in den Monologen niedergelegten ethischen Grundanschauungen weiterzuentwickeln versucht. Dieselben haben dabei fast ebensoviel verloren wie gewonnen. Die Lücke, welche die Monologen zwischen ihrem subjectiven Ausgangspunkte und der realen Welt gelassen, ist in diesen wissenschaftlichen Bearbeitungen nur unzureichend ausgefüllt worden. Sie ist um so vollständiger ausgefüllt worden in der rednerisch-praktischen Wirksamkeit Schleiermacher's und durch das große Beispiel seines Lebens. Persönlich ist er hinter dem Ideal seiner Jugendbekenntnisse nicht zurückgeblieben, er hat im Gegentheil, getragen von den Anforderungen einer

gewaltigen Zeit, dasselbe berichtigt und vervollständigt. Als die Zeit kam, wo jenes so tief von ihm verachtete Geschlecht durch das Schicksal der Welt aufgerüttelt, wo die morschen Bande und Formen, in denen es gelebt hatte, von Grund aus erschüttert wurden, da begnügte er sich nicht, über die gegenwärtige Welt hinweg nach den „Verschworenen einer besseren Welt" auszuschauen. Immer freilich von Innen das Heil erwartend, immer auf „der Gefühle Allmacht" vertrauend, richtete er vielmehr seinen erweckenden Ruf an Alle, und nicht in der Phantasie bloß, sondern in männlichem Handeln setzte er seine höchste Kraft an die weiteste und allgemeinste Form des sittlichen Lebens, an die Rettung und Neubefestigung des Vaterlandes.

Eine andre Aufgabe als die sittliche war die wissenschaftliche, die äußere Welt, dem Ich gegenüber, wieder in ihren selbständigen Werth einzusetzen. Schleiermacher mußte, was seiner eignen Ansicht fehlte, von einer fremden entlehnen, von einer Weltanschauung, die freilich, um dem idealistisch gebildeten Geschlecht Achtung vor dem eignen Leben der Natur abzunöthigen, zunächst selbst wieder einen idealistischen und romantischen Anstrich hatte. Einer solchen Anerkennung der Natur in genialer Weise Bahn gebrochen zu haben und dadurch den Geist der Romantik nach einer andern Seite hin über sich selbst hinausgewiesen zu haben, ist das Verdienst Schelling's. Dem großen Ethiker, dem religiösen Redner liegt der Schöpfer der speculativen Naturphilosophie gegenüber.

Viertes Capitel.

Schelling und die Naturphilosophie.

Weder mit den Monologen noch mit den Reden ließ sich Schelling bei ihrem Erscheinen tiefer ein*). Erst sehr viel später kam er dazu, die Letzteren wirklich zu studiren und gab nun seiner Bewunderung des Werks und des originellen philosophischen Geistes ihres Urhebers den lebhaftesten Ausdruck**). Zunächst waren es nicht sowohl die Reden, als der dadurch entzündete religiöse Paroxysmus der Tieck und Novalis gewesen, was ihn, als er in Jena unmittelbar davon Zeuge war, in Bewegung gesetzt und zwar zu einem heftigen Proteste in Bewegung gesetzt hatte. „Da die Menschen es so grimmig trieben mit ihrem Wesen", schreibt Fr. Schlegel an Schleiermacher, nachdem er von Hardenberg's Aufsatz über die Christenheit und den sonstigen religiös-litterarischen Projecten der beiden Dichterfreunde berichtet, „so hat Schelling dadurch einen neuen Anfall von seinem alten Enthusiasmus für die Irreligion bekommen, worin ich ihn denn aus allen Kräften bestätigte. Drob hat er ein Epikurisch Glaubensbekenntniß in Hans Sachs Goethe's Manier entworfen". Hätte die Friedrich Schlegel'sche „Philironie" zu entscheiden gehabt, so wäre dies merkwürdige Gedicht neben dem Hardenberg'schen Aufsatz in das Athenäum gekommen. Von Goethe berathen, stimmte jedoch der überlegtere Wilhelm Schlegel gegen den Abdruck. Das „Epikurisch Glaubensbekenntniß Heinz Widerporstens" theilte das Schicksal der „Europa". Nur ein Bruchstück davon, der ernste und unpolemische Theil des Gedichts, der die übermüthige Haltung

---

*) Aus Schleiermacher's Leben III, 165. III, 120. 125. 136.

**) Schelling an A. W. Schlegel v. 3. Juli 1801 (vgl. v. 16. Juli 1802).

des Uebrigen nicht ahnen ließ, wurde von dem Verfasser einige Monate später in seiner Zeitschrift für speculative Physik zum Besten gegeben. Erst nach beinahe siebzig Jahren ist das Ganze, nachdem es so lange hinter Schloß und Riegel gehalten worden, an's Licht gekommen. Es ist, wie schon der Titel besagt, ein Paroli auf die mystische Ueberschwänglichkeit der Schleiermacher'schen Reden und des Hardenberg'schen Fragments, auf welche beide wiederholt Bezug genommen wird, ein poetisches Pamphlet von ebenso derber, absichtlich übertreibender Sprache wie etwa Goethe's Schand- und Frevelstück gegen Wieland. Heinz Widerporst will von dem Anschaun des Weltenalls, dem Sich Verlieren in's Universum, von all' den hohen überird'schen Lehren, dem unklaren Gerede vom inneren Licht und den prophetischen Verkündigungen der neuen Apostel nichts wissen. Ihnen zum Trotz behauptet er, daß „nur das wirklich und wahrhaft ist, was man kann mit den Händen betasten", will er keine Religion gelten lassen, als die, welche im frischen und resoluten Genusse des Sinnlichen besteht. Und doch, er ist wohl so gar weit von den poetischen Verkündern der Frömmigkeit nicht entfernt, wie es den Anschein hat. Die altkatholische Religion, wenn es ja eine Religion noch geben soll, wäre ihm schon recht; war sie doch voll Poesie und voll heiterer Sinnlichkeit! Den Jacob Böhm, über den sich Fichte zu derselben Zeit mit Tieck herumstritt*), hat er offenbar gelesen, und, was die Hauptsache ist, seine Verehrung der Materie hat einen ganz und gar poetisch-idealistischen Hintergrund. Er verehrt im Grunde nicht die Materie, sondern die Natur, die „ein offen Geheimniß, ein unsterblich Gedicht" zu dem verstehenden Geist durch alle Sinne spricht. Der Kern des ganzen Glaubensbekenntnisses war doch in der That jenes in der Zeitschrift für speculative Physik veröffentlichte Stück, von dem sich auch Goethe angesprochen fühlte und welches am Ende der Verfasser der Lehrlinge von Sais so gut wie Heinz Widerporst hätte dichten können. Denn hier ist von dem Riesengeist die Rede, der, versteinert mit allen Sinnen, in der Natur steckt und, sich dehnend und bewegend, „in todten und lebendigen Dingen thut mächtig nach Bewußtsein ringen". Es gelingt ihm endlich; im Menschen findet der Riesengeist sich selber. Von langem Traum erwacht, erkennt er sich kaum und möchte alsbald wieder in die große Natur zerrinnen. Erkennt sich aber der Mensch, wird er seiner Abkunft von der Natur inne, so mag er ihr furchtlos gegenüberstehn und also zu sich selber sagen:

*) Köpke I, 253. Düntzer, Ungedruckte Briefe aus Knebel's Nachlaß II, 19.

„Ich bin der Gott, den sie im Busen hegt,
Der Geist, der sich in Allem bewegt.
Vom ersten Ringen dunkler Kräfte
Bis zum Erguß der ersten Lebenssäfte

— — — — — — — — — —

Herauf zu des Gedankens Jugendkraft,
Wodurch Natur verjüngt sich wiederschafft,
Ist Eine Kraft, Ein Wechselspiel und Weben,
Ein Trieb und Drang nach immer höherm Leben!"

Es ist in kurzer, auch äußerlich poetischer Fassung die Schelling'sche Naturphilosophie, die in diesen Versen vorgetragen wird — eine neue Combination von Fichtianismus und Goethianismus, allem Anschein nach diejenige, in welcher das Goethe'sche Element stärker als irgendwo sonst vertreten ist. In Jena, in eben der Zeit, in welcher die meisten der romantischen Jünger sich auch persönlich berührten und ihre Bestrebungen am lebhaftesten ineinandergriffen, setzt sich auch diese Naturphilosophie mit dem übrigen Treiben der Schule in Beziehung. Welche Motive lagen ihr zu Grunde und welches war der Entwicklungsgang ihres Urhebers gewesen?

Mehr als Eine Geschichte der Philosophie hat die Lehre Schelling's dargestellt, und dieselbe konnte, der Natur der Sache nach, niemals anders als im Fortschritt ihres Werdens, am Leitfaden der Schriften dargestellt werden, in denen Schelling, wie man gesagt hat, vor den Augen des Publicums seine Studien machte und von Standpunkt zu Standpunkt sich hinüberbildete. Erst seit Kurzem andrerseits ist auf Grund authentischer Quellen ein Fragment der Biographie Schelling's, nur die Zeit seines Knaben- und Jünglingsalters umfassend, und eine Anzahl brieflicher biographischer Documente veröffentlicht worden*): allein auf die innere Geschichte der philosophischen Entdeckungen und Combinationen Schelling's, auf die Studien und wissenschaftlichen Ein-

*) Aus Schelling's Leben. In Briefen. Erster Band 1775—1803. Leipzig 1869, herausgegeben von G. L. Plitt. Eben hier, S. 282 ff. findet sich zum ersten Mal der vollständige Text des Widerporst. Derselbe zeigt in den von Schelling selbst veröffentlichten Stellen (Zeitschrift für specul. Physik I, 2 S. 152 ff. und, nach dem Druckfehlerverzeichniß II, 1 S. 155 berichtigt, S. W. IV, 546) einige kleine Varianten. Die oben citirten Stellen Schelling'scher Briefe an A. W. Schlegel s. S. 345 (und S. 375). Von den Darstellungen der Schelling'schen Philosophie ist die actenmäßigste die in der 2. Abth. des 3. Bandes des bekannten Erdmann'schen Werks; Kuno Fischer's Darstellung steht in Aussicht. Die Vorlesungen über Schelling von Rosenkranz, Danzig 1843, haben gar zu sehr den Charakter des Flüchtigen und Gelegenheitlichen. Das Buch von Noack (Schelling und die Philosophie der Romantik, 2 Thle., Berlin 1859) ist zwar stoffreich genug, verfehlt aber durch den Ton einer ungeschlachten Polemik den Zweck wissenschaftlicher Darstellung ebenso sehr wie den überzeugender Kritik.

wirkungen, deren Frucht uns in den Jugendschriften des Mannes vorliegt, werfen diese Mittheilungen kaum hie und da ein neues Licht. Auf gleiche Weise ist somit das Maaß der nachfolgenden Darstellung durch jenen Ueberfluß und durch diesen Mangel bedingt.

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling ist unter den Begründern und ersten Vertretern der romantischen Bildungsform der jüngste. Geboren den 27. Januar 1775 zu Leonberg im Würtembergischen, ist er acht Jahr jünger als A. W. Schlegel, sieben Jahr jünger als Schleiermacher; sein Landsmann Hölderlin war fünf, Hardenberg und Fr. Schlegel drei, Tieck zwei Jahr früher geboren. Den Unterschied der Jahre indeß glich die ungewöhnlich schnelle Entwickelung seines Geistes aus. In Bebenhausen, wohin sein Vater von seiner Leonberger Pfarrstelle schon im zweiten Jahre nach der Geburt seines Aeltesten als Professor der dortigen Klosterschule versetzt worden war, hatte er die ersten Anfangsgründe so erfolgreich gelernt, daß er mit seinem zehnten Jahre als ein Musterschüler in die lateinische Schule nach Nürtingen geschickt werden und von dort schon anderthalb Jahre später, weil er der Schule entwachsen war, wieder entlassen werden mußte. Dem Vater blieb nun nichts übrig, als den frühreifen Knaben nach Bebenhausen zurückzunehmen und ihn hier an dem Unterrichte der viel älteren Seminaristen theilnehmen zu lassen. So wurde er unter der unmittelbaren Aufsicht und Leitung des Vaters, der selbst ein trefflicher Gelehrter, insbesondre ein gründlicher Kenner des Orientalischen war, rasch gefördert. Auf der Grundlage einer sicheren Beherrschung der alten Sprachen, zu denen sich das Hebräische gesellte, entwickelte sich sein reichbegabter Geist zu einer ungewöhnlichen, bald auch anderen wissenschaftlichen Aufgaben gewachsenen Stärke. Freilich wuchs mit dem Wissen auch das Selbstgefühl. Immer der Jüngste und doch zugleich immer der Vorderste, lernte er zeitig, auf Andere mit übermüthigem Stolz, mit Spott und Verachtung herabsehn. Das Verhältniß blieb so auch auf der Universität. Schon im Herbst 1790 brachte der Vater den noch nicht Sechszehnjährigen zu den ihm befreundeten Tübinger Professoren und bezeichnete ihn bei Gelegenheit dieser Aufnahme in's Stift als ein praecox ingenium, — ein Zeugniß, welches der junge Gelehrte bald auch öffentlich bestätigen sollte. Diejenigen jedoch, die gehofft hatten, daß er dereinst eine Stütze der Würtembergischen Kirche werden würde, sollten zeitig enttäuscht werden. Denn wie eifrig er seine philologischen Studien forttrieb, wie ernstlich er namentlich, unter dem Einfluß des gelehrten Schnurrer, sich in die orientalischen Sprachen und in die Exegese des Alten Testaments warf:

diese Studien hatten an der Philosophie sehr bald eine gefährliche Rivalin gefunden. Die Tübinger Kathederphilosophen zwar waren unschuldig daran, allein schon vor der Universität hatte er an philosophischer Lectüre und zwar an Leibnitz genascht, und schon im ersten Halbjahr seiner Universitätszeit hatte er den Schulze'schen Auszug von Kant's Kritik der reinen Vernunft gelesen. Mit der bibelgläubigen, wenn auch rationalistisch angeflogenen Orthodoxie des Tübinger Dogmatikers Storr daher war ihm nicht beizukommen. Der Geist der Kritik und der kühnen Neuerung, der in den Schriften Lessing's, Herder's und Kant's wehte, das Beispiel, das eben jetzt die französische Revolution von kühner Zertrümmerung veralteter historischer Bestände gab, der Einfluß, welchen die vertraute Beschäftigung mit dem griechischen Alterthum übte — das Alles wirkte zusammen, um Schelling und seine Freunde über die Schranken der alten Theologie hinauszudrängen. Mit Schelling theilten Hegel und Hölderlin die Begeisterung für die junge französische Freiheit, für den Humanismus der Griechen, für die befreienden Thaten der deutschen Kritik und Philosophie. Der Erste aber, der diesen Geist wissenschaftlich zu fassen, der auf theologischem Gebiet dessen Consequenzen zu ziehn verstand, war Schelling, der weitaus jüngste der drei Universitätsfreunde. Seit dem zweiten Jahre seines Tübinger Aufenthalts nehmen seine Studien die Richtung auf philosophisch-historische Kritik der biblischen Urkunden. Zur Erlangung der Magisterwürde, die nach der Regel des Stifts von den Stipendiaten am Schlusse ihres zweiten Studienjahres gefordert wurde, schreibt er eine Dissertation über die Erzählung der Genesis vom Sündenfall*). Neben den Spuren exegetischer Belesenheit weisen die Citate dieser Dissertation eine Bekanntschaft eben mit Kant und Lessing und vor Allem mit Herder aus. Es ist der fortgeschrittenste Standpunkt, die jüngste theologische Ketzerei, es ist die von Herder geltend gemachte mythische Auffassung der Anfangserzählungen der Bibel, welche der junge Theolog sich angeeignet hat. Er faßt die Geschichte der Genesis vom Sündenfall als einen in die geschichtliche Form gekleideten Versuch, den Ursprung des Uebels in der Menschenwelt zu erklären. Ein Sinn kündigt sich uns an, den an dem Poetischen das Philosophische, an dem Philosophischen das Poetische reizt, und immerhin mag man schon hierin eine Verwandtschaft mit dem Geiste der romantischen Schule, immerhin mag

---

*) Antiquissimi de prima malorum humanorum origine philosophematis Gen. III explicandi tentamen criticum et philosophicum S. W. I, 1 ff.

man es merkwürdig finden, daß der Mann, der mit einer einzelnen Mythendeutung begann, ein halbes Jahrhundert später mit einer Philosophie der Mythologie schließen sollte. Noch Strauß — auch er bekanntlich ein Zögling des Tübinger Stifts — beruft sich in der Einleitung zu seinem „Leben Jesu" auf den Vorgang des siebzehnjährigen Stiftlers. Nicht zwar auf die erwähnte Magisterdissertation, wohl aber auf eine Abhandlung, die in unmittelbarem Zusammenhang damit entstand. Es war diese zweite Arbeit Schelling's eine allgemeinere Untersuchung, die unter dem Titel Ueber Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt im fünften Stück von Paulus' Memorabilien vom Jahr 1793 Aufnahme fand*). Was ist, wie entsteht, woran erkennt man einen Mythus? welche Unterschiede lassen sich, rücksichtlich des Inhalts sowohl wie der Form, an den Mythen wahrnehmen? Diese Fragen werden, und zwar zum Theil in der lebendigen, rhetorisirenden Manier des Herder'schen Stils erörtert. Zugleich mit dem Herder'schen macht sich der Heyne'sche Einfluß bemerklich. Der Verfasser legt Gewicht auf die Unterscheidung von mythischer Geschichte und mythischer Philosophie, aber es gelingt ihm doch nicht, die Grenzen mit hinreichender Schärfe und Klarheit festzusetzen. Noch, in der That, ist ihm das historisch Kritische, die Anwendung seiner Anschauungen auf die Exegese der Bibel wichtiger und geläufiger als die einschlagenden philosophischen Begriffe. Vom Alten wendet er sich zum Neuen Testament, von der Urgeschichte der Menschheit zur Urgeschichte des Christenthums. Im Sommer des Jahres 1793 ist er mit der Ausarbeitung einer Reihe von Abhandlungen beschäftigt, deren Thema eine kritische Behandlung der Geschichte des Lebens Jesu und des apostolischen Zeitalters sein sollte. Der uns erhaltne Entwurf einer Vorrede**) entwickelt den Begriff der echt historischen, auf die Zeitumstände der Entstehung einer Schrift eingehenden im Gegensatz zu der unhistorischen, einseitig grammatischen Interpretation, und er spricht sich andrerseits mit großer Bestimmtheit darüber aus, daß der Zweck der Anwendung jener wahren Auslegungsweise auf die Schriften der Bibel darin bestehe, die Begriffe der Theologie „ihrem Ursprung und ihrem Gehalt nach psychologisch-philosophisch zu erörtern" und dadurch allem voreiligen dogmatischen Apriorismus, dem drohenden „philosophisch-theologischen Synkretismus" entgegenzuarbeiten. Es ist, wie

*) Jetzt in den S. W. I, 41 ff.

**) Aus Schelling's Leben I, 39 ff.

man sieht, auf theologischem Gebiete dieselbe Tendenz, die, nur noch unabhängiger von philosophischen Hintergedanken, A. W. Schlegel gleich in den Anfängen seiner Schriftstellerei auf dem ästhetischen Gebiete, — die Beide auf Grund der von Herder und Heyne gegebenen Anregungen verfolgten. Von der Ausführung des Schelling'schen Plans ist nichts veröffentlicht. Seinem Biographen indeß lag wenigstens ein Bruchstück des beabsichtigten Werks, ein Commentar über die Kindheitsgeschichte Christi vor, und wir erfahren, daß der junge Kritiker dabei nicht sowohl den mythischen Gesichtspunkt, als den der Sage zur Geltung bringen wollte, nachdem er die Möglichkeit sagenhafter Bestandtheile in den Evangelien aus deren Entstehungsweise nachzuweisen versucht hatte.

Dem Kreis dieser kritisch-historischen Arbeiten gehört endlich auch die Abhandlung De Marcione Paulinarum epistolarum emendatore an*), die er im Juni des Jahres 1795 auf Anlaß des abzuleistenden theologischen Examens schrieb und öffentlich vertheidigte. Allein es war nur noch eine Nachfrucht von Studien, die er um diese Zeit längst mit Studien einer ganz anderen Art vertauscht hatte. Sein Geist hatte die Wendung genommen, die ihm durch sein eigenstes Bedürfniß, durch seine angeborene Richtung vorgeschrieben war. Seit dem Frühjahr 1794 hatte das philosophische das gelehrt historische Interesse in den Hintergrund gedrängt. Schon seit einem Jahre beinah, so schreibt am 5. Januar 1795 der junge Magister an seinen Freund Hegel, der jetzt als Hauslehrer in Bern lebte, seien ihm die theologischen Studien Nebensache geworden, er lebe und webe gegenwärtig in der Philosophie. Das Einzige, was ihn bisher interessirt, seien historische Untersuchungen über das Alte und Neue Testament und über den Geist der ersten christlichen Jahrhunderte gewesen. Seit einiger Zeit aber sei auch dies abgebrochen. Denn „wer", so fährt er fort, „mag sich im Staube des Alterthums begraben, wenn ihn der Gang seiner Zeit alle Augenblicke wieder auf und mit sich fortreißt?**) Wir hören in diesen Worten den enthusiastisch angeregten, den vorwärts drängenden, von dem lebendigen Geiste der Gegenwart getragenen, der Entwicklung dieses Geistes wo möglich vorauseilenden Jüngling. In dem Kampfe gegen den „philosophisch-theologischen Synkretismus" scheinen ihm die Waffen der historischen Kritik schon nicht mehr wirksam genug; es drängt ihn ungeduldig auf den vordersten Posten, um raschere, entscheidendere Erfolge zu

*) Jetzt in den S. W. I, S. 113 ff.

**) Aus Schelling's Leben I, S. 71 ff.

ersiegen. In seiner nächsten Umgebung, in Tübingen, sah er diesen Synkretismus in voller Blüthe. Ein theologisirender Kantianismus war hier, wie im Lager der Theologie überhaupt, an der Tagesordnung. Ueberall wurden die Kant'schen praktischen Postulate in Verbindung mit Kant's Lehre von der moralischen Interpretation die goldene Brücke, welche der Supranaturalismus betrat, um sich einen rationellen Anstrich, der Rationalismus, um sich einen kirchlichen Schein zu geben. Dieses Compromiß zwischen Vernunft und Unvernunft, diese unkritische Ausnutzung der kritischen Philosophie abzuweisen, hatte, vom Grund und Boden der Ethik aus, der junge Schleiermacher sich angelegen sein lassen. Um Vieles leidenschaftlicher, parteisüchtiger, eiferartiger, von den höchsten Principien, von metaphysischen Gesichtspunkten aus, richtet sich der junge Schelling auf dasselbe Ziel. Er sah, er erlebte täglich, wie die große philosophische Revolution, deren Principien er durch eignes Studium der Kant'schen Schriften sich angeeignet hatte, wieder vereitelt zu werden drohte, wie die Geistesträgheit, die Unlauterkeit und der Conservatismus sie benutzte, um sie zu verfälschen und unschädlich zu machen. Ohne Rückhalt macht sich die Verachtung, die er über dieses Treiben empfand, in dem erwähnten Briefe an den gleichgesinnten Freund Luft. Mit bitterem Spott spricht er von der „praktischen Tübinger Vernunft", die, wo theoretisch-historische Beweise für die Dogmen nicht ausreichen, den Knoten zerhaue. „Eigentlich zu sagen", so läßt er sich über die täglich größer werdende Schaar der jungen Pseudokantianer aus, „haben sie einige Ingredienzien des Kant'schen Systems herausgenommen (von der Oberfläche, versteht sich), woraus nun tanquam ex machina so kräftige philosophische Brühen über quemcunque locum theologicum verfertigt werden, daß die Theologie, welche schon hektisch zu werden anfing, nun bald gesünder als jemals einhertreten wird!"

Die Hoffnung aber, dieses Mißbrauchs der Philosophie Herr zu werden, knüpfte sich für Schelling an die Entwicklung, die inzwischen der Kantianismus in sich selbst erfahren hatte. Ja, nicht zum wenigsten deshalb „lebte und webte" er jetzt in der Philosophie, weil dies augenblicklich die am wenigsten fertige, die am meisten in vielverheißendem Fortschreiten begriffene Wissenschaft war. Fichte war es, der so eben, alle übrigen Verbesserungs- und Ergänzungsversuche der Kant'schen Lehre überflügelnd, die von Kant selbst versteckte letzte Voraussetzung des Kriticismus an's Licht gezogen, der das Ich, den lebendigen Act des Selbstbewußtseins, zum Mittelpunkte der Philosophie zu erheben und von diesem Punkte aus dieselbe zu einem runden, einheitlichen System umzu-

bilden Anstalt machte. Der junge Schelling aber, immer in der Witterung der Richtung, in welcher der Fortschritt lag, am liebsten immer den frischesten Spuren der fortschreitenden Wissenschaft nachtretend — Schelling sprach die ersten Worte, welche Fichte in diesem Sinne, nur andeutend, nur vorbereitend erst hatte fallen lassen, alsobald mit deutlichem Accente nach; er war der Erste, der Fichte verstand, der erste Anhänger und Ausleger des radicalsten aller Kantianer.

Anfang 1794, in der Jenaer Litteraturzeitung, hatte Fichte zuerst in einer Recension des scharfsinnig mit Kant rechtenden „Aenesidemus" von dem Göttinger Skeptiker Schulze sein Princip des Ich für jeden Verständigen verstehbar ausgesprochen. Mit seiner nun folgenden Berufung nach Jena war er sofort an die Aufgabe gegangen, mit diesem Princip Ernst zu machen. Er hatte noch in demselben Jahre eine kleine Schrift veröffentlicht, die gleichsam als Programm seines von jenem Princip aus zu errichtenden Systems gelten sollte. Unter dem Titel „Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie" setzte er in höchst formalistischer Weise auseinander, daß die Philosophie von einem höchsten, unmittelbar gewissen, sich selbst begründenden Satze, von einem Satze ausgehen müsse, dessen Gehalt seine Form, dessen Form hinwiederum seinen Gehalt bestimme. Es war eine gleichsam hypothetische Erörterung, und nur errathen, nur durchscheinen ließ er, daß es eben der Satz „Ich bin" sei, welcher alle diese Forderungen erfülle. Anstoß genug für Schelling — noch hatte er sein zwanzigstes Jahr nicht erreicht —, um rasch ein paar Bogen drucken zu lassen, die ihn als den Urheber der Wissenschaftslehre erscheinen lassen würden, wenn ihm nicht eben Fichte zuvorgekommen wäre. Die kleine Schrift, seine philosophische Erstlingsschrift, am 9. Septbr. 1794 vollendet, trägt den Titel: Ueber die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt*). Es ist genau dasselbe Thema, welches die Fichte'sche Schrift behandelt hatte. Liest man die Vorrede, so sieht es aus, als ob der Verfasser längst auf derselben Fährte gewesen wäre wie Fichte, als ob ihm dessen Schrift nur die Bestätigung selbstgehegter Ansichten gegeben habe. Es ist eine begreifliche Selbsttäuschung des rasch verstehenden und schnell orientirten Jünglings, daß er das verstandene Fremde wie selbstgefundenes Eignes ansieht. Schon richtiger drückt er sich in dem Schreiben aus, mit welchem er

*) Jetzt in den S. W. I, S. 85 ff.

die Zusendung seines Schriftchens an Fichte begleitete*); denn hier gesteht er ausdrücklich, daß seine Abhandlung „vorzüglich" in Bezug auf die Fichte'sche Schrift geschrieben und „zum Theil wirklich durch sie veranlaßt sei", die der philosophischen Welt neue große Aussichten eröffnet habe. Dies offenbar ist der wahre Sachverhalt. Der junge Mann hat das Bedürfniß, sich die von Fichte vorgetragnen Gedanken klar zu machen. Aus diesem Bedürfniß, über dem Lesen und Verstehen, erwächst ihm die Abhandlung, mit der er alsbald keck genug ist, vor das Publicum zu treten. Dieselbe ist Wiederholung, Nacharbeit der Fichte'schen; sie verhält sich zu dieser wie Schülerarbeit zu Meisterarbeit. Das Fichte'sche Buch ist um Vieles reifer, schärfer, gründlicher, didaktisch geschickter. Dagegen hat das Schriftchen des Schülers Einen entschiedenen Vorzug. Fichte hatte über den Inhalt des aufzubauenden Systems Alles noch unbestimmt gelassen. Was seine Meinung in Betreff dieses Inhalts sei, wußte nur derjenige, der die Aenesidemusrecension noch im Kopfe hatte. Schelling hat sie im Kopfe**), und, der Ausführung der Wissenschaftslehre vorgreifend, sagt er daher ganz bestimmt, daß jener geforderte, seiner nothwendigen Beschaffenheit nach von Fichte charakterisirte oberste Grundsatz kein andrer sein könne als der: „Ich ist Ich"; denn nur das Ich sei ein sich selbst schlechthin Setzendes. Aus diesem ersten Satz soll sich dann der zweite ergeben: „Nichtich ist nicht Ich", und weiter der dritte, welcher ausspricht, wie der Gegensatz von Ich und Nichtich im Ich sich aufhebe, woraus dann sofort die ganze Theorie des Bewußtseins abzuleiten sei. Und Schelling verschreitet ferner dazu, von diesem Princip aus Perspectiven auf die sich daraus ergebenden Folgerungen zu eröffnen. Auch hier wieder hört man die Fichte'sche Aenesidemusrecension durchklingen, wenn er sagt, von nun an, wenn es die Wissenschaft mit nichts als dem durch das Ich und dessen Freiheit Gegebnen zu thun habe, werde das Gerede von objectiven Beweisen für's Dasein Gottes und für die objective Existenz einer Unsterblichkeit aufhören. Er folgt aber ferner den Winken Fichte's in der genannten Recension auch darin, daß er mit dieser neuen Auffassung des Sinns der Kant'schen Philosophie die Philosophie Leibnitzens in

*) Vom 26. Septbr. 1794, Fichte's und Schelling's philos. Brfw. S. 1, wieder abgedruckt in Fichte's Leben und litt. Brfw. II, 296.

**) Der Biograph Schelling's (I, 54. 58) nimmt an, daß demselben auch die ersten Bogen der Wissenschaftslehre schon vorgelegen hätten. Ich kann nach dem Brief an Hegel (I, 73) die Bekanntschaft mit diesem Buch erst in einen spätern Zeitpunkt verlegen. Daß Schelling die „Grundlage" Fichte's in seiner Schrift selbst erwähne (I, 59), ist unrichtig.

Parallele stellt. Er kömmt in demselben Zusammenhang auf Cartesius und Spinoza zu reden und verräth so schon hier jenes Talent beweglicher Combination, welches seine späteren Schriften so anregend, so aufreizend zu eigner Gedankenfindung macht. Die ganze Schrift schließt aber mit dem Versuche, aus jenen drei Grundsätzen die Kant'schen Kategorien abzuleiten, und obgleich ihm auch hierin Fichte vorangegangen war, so zeigt doch z. B. der Nachweis, wie jene Kategorien in der der Relation ihre Wurzel haben, daß wir es nichts weniger als mit einem bloßen Nachbeter, sondern mit einem scharfsinnigen Denker zu thun haben, der auch das Angeeignete neu zu wenden und sinnreich zu variiren weiß. Und nicht bloß mit einem scharfsinnigen Denker. Ein wesentlicher Zug zur Charakteristik dieser Erstlingsschrift des Philosophen Schelling würde uns fehlen, wenn wir nicht noch einen Blick auf ihre letzten Seiten würfen. Sie vergegenwärtigen uns das schöne praktische Pathos, mit welchem der junge Mann an diese abstracten, scheinbar so trocknen Untersuchungen ging. Er ist voll des großen Gefühls und wünscht, daß es keinem seiner Leser fremd sei — das Gefühl, „welches die Aussicht auf eine endlich zu erreichende Einheit des Wissens, des Glaubens und des Wollens bei Jedem, der es werth ist, die Stimme der Wahrheit jemals gehört zu haben, nothwendig hervorbringen muß". Schon damals fehlte es an Solchen nicht, die darüber klagten, wie wenig Einfluß die Philosophie auf den Willen des Menschen und somit auf die Schicksale des ganzen Geschlechts habe. Ihnen antwortet unser Fichtianer in den letzten Zeilen. So habe es wohl sein müssen, so lange die Philosophie noch eine unsicher schwankende, dem Wechsel und Zweifel unterworfene Wissenschaft gewesen sei. Nun aber, sagt er mit beneidenswerther Zuversicht, sei das unumstößliche Fundament gefunden: „Suchet die Merkmale, an denen Alle die ewige Wahrheit erkennen müssen, zuerst im Menschen selbst, ehe ihr sie in ihrer göttlichen Gestalt vom Himmel auf die Erde rufet! Dann wird euch das Uebrige alles zufallen!"

Der Aufgabe, auf dem neuen Fundamente einen wirklichen Systembau aufzuführen, hatte sich inzwischen Fichte ungesäumt in seinen Jenenser Vorlesungen unterzogen. Bogenweise, Schritt haltend mit dem mündlichen Vortrag, ließ er gleichzeitig ein Compendium für seine Zuhörer drucken. Noch während des Wintersemesters von 1794 auf 95 wußte sich Schelling dieses Compendium oder doch die ersten Bogen desselben zu verschaffen. Sie entzündeten den Eifer des Schülers dergestalt, daß er abermals unmittelbar vom Lesen zum Schreiben, vom Lernen zum

Lehren überging. Mit der größten Gewissenhaftigkeit und Mühseligkeit entwickelte Fichte in der „Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre" sein neues System. Im strengsten Fortschritt, mit scholastisch-didaktischer Peinlichkeit und Umständlichkeit suchte er zu zeigen, wie in der That das Ganze unsrer Vorstellungen und ebenso der Grund aller sittlichen Verpflichtung aus dem Ich abzuleiten sei, wie also das Ich das gemeinschaftliche Princip des theoretischen sowohl wie des praktischen Theils der Philosophie sei. Dieses, allem geistigen Thun zu Grunde liegende Ich, welches im lebendigen Sichselbstergreifen sein Wesen hat, nannte er das absolute Ich. Er zeigte, wie dasselbe im theoretischen Verhalten immer nur getrübt und gehemmt durch das Nichtich auftrete, wie aber eben darin die Forderung begründet sei, im praktischen Verhalten nach Aufhebung jener Trübung in's Unendliche zu streben. In's Unendliche. Denn die ursprüngliche Beschränkung des menschlichen Bewußtseins bedingt die Unmöglichkeit einer Realisirung des absoluten Ich, welches vielmehr dem Philosophen nur als der begriffliche Ausgangspunkt der Welterklärung in „intellectueller Anschauung" gegenwärtig ist. Das absolute Ich ist dem Wissenschaftslehrer das letzte Ideal, welchem sich die Menschheit im sittlichen Handeln zwar in's Unendliche annähern soll, welches sie aber niemals zu erreichen im Stande ist.

Rasch war der junge Schelling über den Sinn dieser Lehre orientirt und rasch schickte er sich an, sie in seiner Weise darzustellen. Die durchgeführte Ableitung und Erklärung des theoretischen und praktischen Bewußtseins, diese harte methodische Arbeit, mit der es sich Fichte so sauer hatte werden lassen — dies ließ er einstweilen bei Seite. Er warf sich statt dessen in den Mittelpunkt des neuen Systems, er bemächtigte sich des Kerngedankens desselben. Nicht die Mitte, sondern Anfang und Ende der Wissenschaftslehre, den Ausgangspunkt und die Consequenzen machte er sich in einem großen, umschauenden Blicke klar. Er schwelgte einestheils in der Vorstellung der systematischen Einheit und Geschlossenheit, welche die Wissenschaft durch dieses Princip des Ich bekomme; er ergriff und verkündete andrentheils mit Nachdruck den sittlichen Sinn und die Gesinnung, welche diese Weltanschauung eingegeben hatte. So schrieb er, Anfang 1795, seine zweite philosophische Schrift — die Schrift: Vom Ich als Princip der Philosophie oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen*).

Schon dem Urheber der Wissenschaftslehre selbst hatte für seine

*) Jetzt in den S. W. Bd. I, S. 149. ff.

Systematisirung des Kant'schen Kriticismus die Folgerichtigkeit und gediegne Einheitlichkeit des Systems von Spinoza vorgeschwebt. Wäre es nur möglich, über das Bewußtsein, über das „Ich bin" hinauszukommen, so wäre, nach Fichte selbst, dieses von der höchsten Einheit aller Dinge, von Gott oder der Substanz ausgehende System ein vortreffliches System. Sogar unmittelbar von der Kant'schen Lehre aus hatte der Scharfsinn Schleiermacher's die Verbindungslinien mit Spinoza zu entdecken versucht. Von Fichte zu Spinoza war der Weg um soviel leichter zu finden, weil diese Beiden sich direct gegenüberlagen. Diesen Weg sollte Schelling später wirklich zurücklegen: wie zur Vorankündigung dieser späteren Phase seiner Entwickelung begann er jetzt damit, die Entfernung des Weges auszumessen und spielend gleichsam und probeweise die beiden Standpunkte gegen einander auszutauschen. Denn eifrig hatte er sich in Spinoza's Ethik hineingelesen. An der beruhigten Klarheit dieses Buches hatte er sich, ebenso wie sein Freund Hölderlin und Hegel, erbaut. Auf Spinoza hatte schon sein erstes Schriftchen Bezug genommen, und Worte aus Spinoza hatte er seinem Freunde Pfister in das Exemplar jenes Schriftchens geschrieben, das er diesem zum Geschenk machte. Wie er jetzt jubelnd Fichte als den Vollender Kant's begrüßte, so stand ihm immer zugleich das Spinozistische System als das Ideal eines Systems vor Augen. „Ich arbeite nun", so schrieb er nach dem Empfang der „Grundlage der Wissenschaftslehre" an Hegel, „an einer Ethik à la Spinoza — — glücklich genug, wenn ich einer der Ersten bin, die den neuen Helden Fichte im Lande der Wahrheit begrüßen." Aber nicht allein die geschlossene Form des Spinozistischen Systems: auch der Pantheismus Spinoza's imponirt ihm, im Gegensatz ebenso zu dem Theismus Leibnitzens wie im Gegensatz zu jenen Kantisirenden Theologen, die aus Kant bloß neue Beweise für das Dasein ihres persönlichen Gottes herauszufischen suchten. Hegel hatte ihn gefragt, ob er an der Beweisbarkeit eines individuellen, persönlichen Gottes zweifle. In einem Briefe vom 4. Februar 1795 gibt er die Antwort: „wir reichen weiter noch als zu einem persönlichen Wesen" — und er setzt nun auseinander, daß und in welchem Sinne er inzwischen „Spinozist" geworden sei*).

Eben dieser Auseinandersetzung ist die Schrift „vom Ich als Princip der Philosophie" gewidmet. Sie ist zwar noch nicht selbst jene Ethik à la Spinoza, deren auch der Schluß der Vorrede abermals Erwähnung thut, wohl aber enthält sie das Programm, den Rahmen einer solchen.

---

*) Aus Schelling's Leben I, 76. 77.

Sie trägt die Grundgedanken Fichte's in spinozisirender Fassung vor, sie wiederholt die metaphysischen Ideen der Lehre Spinoza's, wie sie vom Gesichtspunkt der Fichte'schen Wissenschaftslehre sich darstellen konnten. Ganz übereinstimmend mit Fichte nämlich und vollkommen treffend setzt der junge Autor gleich anfangs den Unterschied und Gegensatz des Fichteschen und des Spinozistischen Princips auseinander. Es handelt sich um den letzten Grund der Realität alles Wissens. Es wird also etwas gefunden werden müssen, was schlechthin nicht bedingt ist. Nicht bedingt, wahrhaft unbedingt kann aber nur das sein, was schlechterdings nicht als Ding gedacht werden kann, denn „bedingen" heißt eben „zum Ding machen". Nicht „Ding" werden kann nun offenbar nur das absolute Ich, das Einzige, was nur durch sich selbst realisirt werden kann. Das absolute Ich mithin ist das wahre Unbedingte, das wahre Princip der Philosophie. Daß vom Unbedingten ausgegangen werden müsse, das hatte Spinoza ganz richtig begriffen. Sein Irrthum bestand nur darin, daß er das Unbedingte an einem falschen Ort suchte, daß er es selbst wieder zu einem Ding stempelte, es außer dem Ich setzte. Darum ist seine Philosophie Dogmatismus und zwar vollendeter Dogmatismus, während die Philosophie, die das Unbedingte in das absolute Ich setzt, vollendeter Kriticismus ist. Von diesem einzigen radicalen Irrthum Spinoza's abgesehn, hat derselbe das Unbedingte in mustergültiger Weise charakterisirt. Er hat, ohne es zu wissen, im Grunde genommen, das absolute Ich charakterisirt; denn nur von diesem gilt, nur auf dieses paßt in Wahrheit Alles, was er von der Substanz aussagt. Und anticipirend demnach verschafft sich Schelling den Genuß, das absolute Ich, obgleich er weiß, daß dasselbe nie ist, sondern nur ein ins Unendliche zu erstrebendes Ziel bleibt, in seiner Absolutheit, mit den Farben der Spinozistischen Substanz auszumalen. Er schließt sich an die Begriffsbestimmungen, er schließt sich an die Terminologie Spinoza's an. In der Sprache des großen dogmatistischen Philosophen spricht er von den „Attributen" des absoluten Ich. Vom absoluten Ich gilt, ja nur hier hat es einen verständlichen Sinn, daß dem Unbedingten unitas, nicht unicitas, d. h. Einheit im empirischen Verstande, zukomme. Vom absoluten Ich gilt, was Spinoza von der Substanz sagte, daß sie alle Realität in sich enthalte. Vom absoluten Ich gilt, daß es unendlich, untheilbar, unveränderlich. Das absolute Ich ist im höchsten Sinne des Wortes Substanz. Alles, was ist, ist bloßes Accidens des Ich. Im Ich hat die Philosophie ihr wahres ἓν καὶ πᾶν gefunden. Das absolute Ich ist immanente Causalität, absolute Macht, die Form seiner intellec-

tuellen Anschauung die Ewigkeit — genug, alle Titel und Ehren, welche Spinoza seinem Absoluten zuspricht, überträgt unser Fichtianer auf das Absolute der Fichte'schen Philosophie. Erst da, wo in ihrem zweiten Theil die Schrift auf das praktische Problem übergeht, hört begreiflicher Weise diese Gleichsetzung Fichte's und Spinoza's auf; denn eben hier weichen in der That beide Systeme entscheidend von einander ab. Und wie wir nun unsern Schriftsteller bis dahin in dem systembegründenden Charakter des Princips der Wissenschaftslehre schwelgen sahen, so sehen wir ihn jetzt ebenso für den praktischen Sinn, für das sittliche Motiv desselben mit vollem Pathos eintreten. Der Gesinnungshintergrund der Lehre Spinoza's ist Ergebenheit in die ewige Nothwendigkeit, der Gesinnungshintergrund der Lehre Fichte's ist im Gegentheil das stolze Gefühl der Freiheit, der menschlichen Selbstbestimmung. Namentlich auch in der Vorrede macht sich das ganze Bewußtsein von dieser sittlichen Bedeutung der neuen Philosophie in der beredtesten Weise Luft. Schelling erblickt in derselben nicht bloß eine Reform, sondern eine Revolution der gesammten Wissenschaft. Ihr Wesen ist Geist, nicht Formel und Buchstabe. Ihr höchster Gegenstand ist nicht das durch Begriffe Vermittelte, sondern das unmittelbare nur sich selbst Gegenwärtige im Menschen. Sie geht auf das kühne Wagestück aus, die Menschheit freizulassen und den Schrecken der objectiven Welt zu entziehen. Sie wird den Erschlafften Stärke, den zerknirschten und zerschlagenen Geistern Muth und Selbstkraft geben. Sie ist berufen, die ganze Menschheit unter demselben Gesetze der Freiheit zu sammeln und auf Ein gemeinsames Ziel auch praktisch hinzuleiten.

Nur Eins in der That kann man in dieser begeisterten Lobrede der neuen Philosophie vermissen. Mit Recht hat man es von je her auffällig gefunden, daß der junge Schriftsteller, indem er doch lediglich Fichte's Lehre und Gesinnung dolmetscht, nur an einer einzigen Stelle der Vorrede auf ihn hindeutet, nirgends in dem ganzen Buche seinen Namen nennt. Um so auffälliger gewiß, da er sich doch auf Beck und Reinhold bezieht und von dem Genie Kant's in den bewundernd sten Ausdrücken redet. Er war durchaus der Schüler Fichte's, und dennoch nimmt er durchaus die Miene an, als ob er nur seine eignen Gedanken vortrüge, als ob er es sei, der die Kant'sche Philosophie zu diesen kühnen Consequenzen fortentwickle. Ging wirklich die Selbsttäuschung des jungen Mannes so weit? Hatte Fichte mit der gutmüthigen Annahme Recht, derselbe habe nur auf ihn nicht seine eignen etwaigen Irrthümer bringen wollen? Sicherlich weder das Eine noch das Andre. Weder als so

unklar noch als so bescheiden und zartfühlend stellt sich uns der Verfasser dar. Wir werden mit der Annahme nicht irren, daß er keck und ehrgeizig genug war, sich Fichte'n womöglich ebenbürtig an die Seite zu stellen, wenn es doch unmöglich war, die Palme der Erfindung diesem aus der Hand zu winden.

Wie dem sei: Fichte wußte den geschickten und geistvollen Commentator zu schätzen. Von dem Herausgeber des in Jena so eben begründeten Philosophischen Journals, von Niethammer, dem sich Fichte bald als Mitherausgeber zugesellte, erging an Schelling die Aufforderung zur Mitarbeit, und dieser Aufforderung verdanken wir eine Reihe Schelling'scher Aufsätze, welche die Erläuterung, Verkündigung und Vertheidigung des Idealismus der Wissenschaftslehre zum Thema haben.

Der erste dieser Beiträge, anonym im Jahrgang 1795 des Philosophischen Journals erschienen und unmittelbar nach, wenn nicht schon vor der Schrift vom Ich entstanden, gehört unzweifelhaft zu dem Sinnigsten und Schönsten, was Schelling überhaupt geschrieben. Nicht als Unreife, sondern als Frische kömmt die Jugend des Verfassers zum Vorschein an den Philosophischen Briefen über Dogmatismus und Kriticismus*). Sie versetzen uns ganz wieder in die Tübinger Atmosphäre; denn sie sind in erster Linie die öffentliche Absage unsres Philosophen an jene theologisirenden Kantianer, gegen die er auch in den Briefen an Hegel nicht müde wird sich scheltend zu ereifern. Er zeigt, daß das System dieser Leute weder das Kant'sche noch überhaupt Philosophie, daß es nichts als klägliche, inconsequente Halbheit, nichts als ein Versuch sei, die Kant'sche Lehre zu hergebrachten Formeln und Predigerlitaneien herabzustimmen. Das rechtverstandene Kant'sche System, setzt er auseinander, ist nicht ein „System der schwachen Vernunft", ein System, das auf Grund der bewiesenen Unzulänglichkeit der Vernunft einem Jeden die Erlaubniß gäbe, in Ansehung des Uebersinnlichen soviel zu glauben, als ihn zu glauben ein praktisches Bedürfniß treiben mag. Es gründet sich überhaupt mit nichten bloß auf die Beschaffenheit unsres Erkenntnißvermögens, sondern auf unser ganzes ursprüngliches Wesen. Nur weil es allererst den Kampf gegen blinden, kritiklosen Dogmatismus galt, — nur deshalb mußte Kant von einer Kritik des Erkenntnißvermögens seinen Ausgang nehmen. Die Veranlassung zu

*) Aus dem Philos. Journal 1795 II, 3 und III, 3 wieder abgedruckt in Schelling's Philos. Schriften I, 115 ff. jetzt S. W. I, 281 ff. Zur Zeitbestimmung der Entstehung vgl. Schelling an Hegel v. 21. Juli 1795 (Aus Schelling's Leben I, 80) und Schelling an Fichte v. 3. Oct. 1801 (in Fichte's Leben I, 353).

jenen Mißdeutungen hat daher die Kritik der reinen Vernunft allerdings gegeben, allein die Schuld derselben trägt vielmehr die immer noch fortdauernde Herrschaft des Dogmatismus, „der noch aus seinen Ruinen heraus die Herzen der Menschen gefangen hielt". Und von dem mißdeuteten und mißbrauchten wenden sich nun eben die Briefe zu dem rechtverstandenen Kantianismus: sie werden in zweiter Linie zu einer freien Wiederholung und Erläuterung des Grundgedankens der Schrift vom Ich. Dieser rechtverstandene Kantianismus nämlich, d. h. die Lehre Fichte's, steht dem vollendeten, consequenten, ganzen Dogmatismus, d. h. der Lehre Spinoza's, viel näher als jener unklaren Misch- und Halbphilosophie. Diese sind beide echte und daher bis auf einen gewissen Grad gleichberechtigte Systeme. Das aber sind sie, weil sie beide nicht bloße Kunststücke und Gedankenspiele sind, sondern Producte einer praktisch nothwendigen, durch das ursprüngliche Wesen des Menschen bedingten Handlung. Bloß theoretisch kann kein System bewiesen oder widerlegt werden. Kein Mensch kann sich von irgend einem System anders als praktisch, d. h. dadurch überzeugen, daß er es in sich realisirt. Jene beiden einander gegenüberliegenden Systeme nämlich haben das eine und selbe Problem. Dieses Problem ist nicht das Unbedingte, das Absolute, die Gottheit schlechtweg; denn über das Unbedingte selbst ist kein Streit möglich. Das Problem aller Philosophie ist vielmehr das Verhältniß des Bedingten zum Unbedingten, und eben dieses Problem kann nur praktisch, nur von uns, den Bedingten aus, nur durch Freiheit gelöst werden. Die Frage lautet: wie kann sich das Endliche, wie können wir uns zum Unendlichen erheben? Und von dieser Frage nun sind nur zwei Lösungen consequenter Weise möglich. Die eine führt zu Fichte, die andre zu Spinoza. Der Dogmatismus des Letzteren lehrt: es giebt keinen Uebergang vom Unendlichen zum Endlichen, von Gott zur Welt, die Welt und wir selbst sind nur Accidenzen, nur Modificationen der unendlichen Substanz. Aber der praktische Sinn dieser Lehre, die ja ihr Urheber ausdrücklich in einer Ethik niederlegte, ist die sittliche Forderung: hebe dein eignes Ich auf, vernichte dich selbst durch die absolute Causalität, verhalte dich schlechthin leidend gegen die unendliche Macht der Gottheit! So der Dogmatismus. Der Kriticismus, die Fichte'sche Lehre, berührt sich im letzten Ziele durchaus mit diesem seinem Gegenpol. Auch er fordert im Grunde Aufgehn im Unendlichen. Er unterscheidet sich dagegen vom Dogmatismus dadurch, daß er das letzte Ziel nur als Gegenstand unsrer Bestimmung, nur als unendliche Aufgabe betrachtet. Wiederum also ist es der praktische Sinn, der diese

Lehre von der des Dogmatismus scheidet. Dieser praktische Sinn besteht hier in der Forderung: strebe das Unbedingte in dir selbst, nicht durch Passivität, sondern durch unbeschränkte Activität zu realisiren. Unsre Bestimmung, dem Kriticismus zufolge, ist Streben nach unveränderlicher Selbstheit, unbedingter Freiheit, uneingeschränkter Thätigkeit. Der oberste theoretische Satz des Kriticismus lautet: „Ich bin". So aber lautet er, weil seine höchste Forderung lautet: „Sei!" „Strebe nicht dich der Gottheit, sondern die Gottheit dir in's Unendliche anzunähern!"

Es versteht sich nun, daß unser Briefsteller im Ganzen und Großen mit seiner eignen Gesinnung sich auf die Seite des Kriticismus stellt. Die höchste Berechtigung kömmt dem Systeme zu, welches Selbstbestimmung zu seiner innersten Triebfeder hat. Im gehobensten Ton verkündet er es als „die letzte Hoffnung zur Rettung der Menschheit", daß sie endlich anfange, in sich selbst zu suchen, was sie so lange in der objectiven Welt gesucht habe. Wie schön und beredt indeß diese Begeisterung für Freiheit und Selbständigkeit ist: im Verlaufe der Briefe zeigt sich doch immer wieder ebensoviel Sympathie mit der weicheren Stimmung der Ergebenheit, welche das Spinozistische System beherrscht. Der Verfasser ist bemüht, vielmehr, es thut ihm wohl, sich in die Seele Spinoza's hineinzusinnen und die selbstlose Befriedigung, die aus der Versenkung in's Absolute entspringe, als die Beglaubigung der höchsten sittlichen Idee — derselben Idee zu preisen, um die sich auch das Nachdenken Schleiermacher's bewegte, der Idee des Zusammenfallens von Moralität und Glückseligkeit. Zu wiederholten Malen endlich — was Fichte'n am allerfernsten gelegen hätte — würdigt er die verschiednen Weltanschauungen auch nach ihrem ästhetischen Werth. Er reducirt, im Sinne Fichte's, ihren Wahrheitswerth auf ihren moralischen, aber zugleich, im Sinne Schiller's, diesen moralischen auf ihren ästhetischen Werth. Am schlechtesten kömmt auch bei dieser Seite der Betrachtung die Idee eines moralischen Gottes nach dem System der theologisirenden Kantianer weg —: dieselbe hat schlechterdings keinen ästhetischen Werth. Wohl aber hat die stille Hingabe an's Unermeßliche, wie sie der Dogmatismus lehrt, die „Ruhe im Arme der Welt" eine ästhetische Seite, und Schelling entwickelt dieselbe mit Wärme. Er entwickelt dann ebenso mit Wärme die Anschauung, welche der griechischen Tragödie zu Grunde gelegen — zu wissen nämlich, daß es eine unendliche objective Macht giebt und dennoch gegen sie zu kämpfen, um unterzugehn. Genug, hier verrathen sich ästhetische Neigungen und Bedürfnisse, welche die Fichte'sche Lehre mit ihrem abstracten Moralismus, ihrem unendlichen Freiheitsstreben, zu befriedigen

außer Stande war. In eben diesen Neigungen, um es vorauszusagen, lag der Grund, welcher unseren Philosophen bald genug von der reinen Bahn des Fichtianismus zu einer mehr poetischen, einer dem Geiste der Romantik entsprechenden Weltanschauung hinüberlockte. —

Mit präliminaren Betrachtungen über die Form der Philosophie hatte Schelling begonnen; er war demnächst zur nachdrücklichen Vertiefung in das Princip des wahren Systems, zu spinozisirender Ausmalung des absoluten Ich fortgeschritten; er hatte zwischendurch und hatte namentlich in den Philosophischen Briefen den Gesinnungshintergrund der Fichte'schen und zugleich der damit parallelisirten Spinozistischen Lehre aufgedeckt. Er ging jetzt weiter. Er stellte sich in den Mittelpunkt der neuen Lehre, um sie von innen heraus nach allen Seiten, um von ihr aus auch andre philosophische Standpunkte kritisch zu beleuchten, und er schritt endlich fort zur Anwendung ihres Princips auf concretere Fragen.

Mit solch' einer Anwendung beschäftigt sich zunächst der gleichfalls noch im Jahre 1795 geschriebene, wenn auch erst viel später im Philosophischen Journal abgedruckte Aufsatz, der in einer Reihe kurzer Paragraphen eine Neue Deduction des Naturrechts zu geben versucht*). Zur Theorie des Rechts und des Staats drängte das Interesse einer Zeit hin, die in der französischen Revolution das Experiment erlebt hatte, das reine Vernunftrecht an die Stelle des geschichtlich gewordnen zu setzen; eben dahin drängte der eigenste Geist der Kant-Fichte'schen Philosophie, der in der That von Hause aus nicht nur einen revolutionären, sondern ganz speciell einen juristischen Zug hatte. Kein Wunder, daß auch Schelling, der von Fichte's „Zurückforderung der Denkfreiheit" ebenso sehr wie von seiner Wissenschaftslehre hingerissen worden war**), alsbald auf das naturrechtliche Problem losging. Aber kein Wunder auch, daß er, eine poetische und keine juristische Natur, auf diesem Boden nicht glücklich war. Seine „Neue Deduction" ist von einer formalistischen Trockenheit, die gegen den Schwung und die Frische seiner sonstigen Erstlingsarbeiten auffällig absticht. Nirgends ist er weniger neu und originell gewesen. Als die Abhandlung, anderthalb Jahre nach ihrer Abfassung, gedruckt wurde, hatte Fichte in seinem Naturrecht mittlerweile in ganz andrer Weise die Aufgabe gelöst. Fortan empfand der junge Mann keinerlei Versuchung wieder, mit dem Meister

*) Jahrgang 1796, 4 Hft. und 1797, 4 Hft.; jetzt in den S. W. I, S. 245 ff.

**) An Hegel, 5. Jan. 1795, Aus Schelling's Leben I, 74.

auf einem Gebiete zu wettlaufen, auf dem er niemals der Erste zu werden hoffen konnte. Es geschah im Einverständniß seines Ehrgeizes mit seinen Neigungen und Gaben, wenn er der praktischen Philosophie je länger je mehr den Rücken zukehrte.

Im Mittelpunkt seiner Stärke dagegen finden wir ihn in einer Reihe andrer Artikel wieder. Die Herausgeber des Philosophischen Journals hatten ihn aufgefordert, in fortlaufenden Uebersichten kritischen Bericht über die zeitgenössische philosophische Litteratur zu geben. Bereitwillig leistete er dieser Aufforderung Folge, so zwar, daß er, das Detail der Litteratur bei Seite lassend, den Geist charakterisiren zu wollen erklärte, der in der Philosophie der Gegenwart und den ihr verwandten Wissenschaften der herrschende sei. Er kam dieser Ankündigung nur sehr unvollkommen nach, zugleich jedoch leistete er mehr als er versprochen. Zum objectiven Eingehn auf fremde Arbeiten, zum Darstellen und Charakterisiren war Schelling nicht geschaffen. Die Hauptsache von dem, was damals im 5. bis 8. Bande des Philosophischen Journals, im Jahrgang 1797 bis Anfang 1798 unter der Ueberschrift: Allgemeine Uebersicht der neuesten philosophischen Litteratur erschien, erhielt später von Schelling selbst den passenderen Titel: Abhandlungen zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre*). Er fuhr fort, in diesen Abhandlungen, die nur hie und da an neu erschienene Schriften anknüpfen, in selbständiger Weise Fichte nachzuphilosophiren, mit ihm und im Sinne der Wissenschaftslehre weiterzuphilosophiren.

Wieder beginnt der Verfasser mit den stärksten Ausfällen gegen den gemeinen Haufen der Kantianer. Allen Vertretern der Mittelmäßigkeit, der Halbheit, der Unlauterkeit erklärt er gleich in dem einleitenden Artikel laut und feierlich den Krieg. Kaum Fichte sprach mit so vornehmstolzer Rücksichtslosigkeit. Der Ton Schelling's, wenn er es mit den Dii minorum gentium, mit den Popularphilosophen oder den Theologen zu thun hat, die ihr Bedürfniß mit einzelnen von Kant erbettelten Brosamen bestritten, ist geradezu höhnend, und mit sichtlicher Lust, mit jugendlichem Uebermuth läßt er sie das Uebergewicht mehr noch seines Geistes als seiner Gründe fühlen.

Sehen wir jedoch ab von dem rein Polemischen, so gehn die Schelling'schen Aufsätze zunächst auf den Nachweis von der wesentlichen Identität der Wissenschaftslehre mit dem Inhalt der Kant'schen Kritiken. Fichte's Lehre ist die gereinigte, echte, von den für den Verfasser der

*) So in den Philosophischen Schriften vom Jahre 1809 I, 201 ff. Vollständiger wieder im 1. Bde. der S. W. S. 343 ff.

Vernunftkritik unvermeidlichen Accommodationswendungen befreite, consequent für sich herausgehobne Kant'sche Lehre. Wie ein sprachgewandter Uebersetzer versteht es Schelling, die Vorstellungs- und Ausdrucksweisen, die Ideensprache der Systeme vielseitig gegen einander auszuwechseln. Bald hier, bald dort schlägt er gleichsam fliegende Brücken, um von dem einen zum andern hinüberzugelangen. Er macht die Kant'sche wie die Fichte'sche Lehre vor unseren Augen flüssig. Nur eine kleine Wendung, nur ein geringer Wechsel des Gesichtspunkts — und die Kant'schen Formeln lösen sich auf in die Fichte'schen. Nicht umsonst hat Schelling so frühzeitig die Bekanntschaft der Leibnitzischen Philosophie gemacht. Von dort her hat er sich die Ansicht geholt, daß alle einzelnen philosophischen Systeme, die nur wirklich diesen Namen verdienen, ein gemeinschaftlicher Geist durchdringe, dessen man sich zu bemächtigen habe, um sich von ihrem Buchstaben nicht fesseln zu lassen, die Ansicht, die er hier, in wesentlicher Uebereinstimmung mit Hülsen und auf Anlaß eben jener akademischen Preisschriften, ausspricht, daß die wahre Geschichte der Philosophie die Darstellung der Entwicklung des Einen Systems der Vernunft sei, welches als das allgemeine Urbild ihnen allen zu Grunde liege. Dieser Ansicht gemäß wird von ihm bei der Uebertragung der Kant'schen auf die Fichte'schen Ideen noch überdies der Ideenschatz andrer, älterer Systeme zu Hülfe genommen. Platonische namentlich und Leibnitzische Ideen werden herbeigezogen, um zu zeigen, wie ihr Wahrheitswerth derselbe sei wie in den entsprechenden Anschauungen des neusten Idealismus. Mit diesem Verfahren eben dringt er nun tiefer und mehr auf das Einzelne eingehend in den Bau, in das ganze Gerüst der Wissenschaftslehre ein als in den früheren Schriften. Wenn Kant Raum und Zeit als Formen der inneren Anschauung bestimmt hatte, die nicht den „Dingen an sich" zukommen, sondern nur unsrer Betrachtung angehören, so weist Schelling nach, daß, wenn man Kant durch Kant selbst auslegt und kritisirt, Zeit und Raum vielmehr Handlungsweisen des Geistes seien. Er zeigt weiter, daß diese Handlungsweisen sich nicht bloß in der sinnlichen Anschauung als Raum und Zeit offenbaren, sondern, in höherer Steigerung, unsere geistige Thätigkeit überhaupt bedingen. Alles, was für den Geist ist, also die Welt überhaupt, ist ein Product derjenigen Handlungsweise, die in erster Instanz als Raum angeschaut wird, und derjenigen Handlungsweise, die in erster Instanz als Zeit angeschaut wird, — ein Product einer in's Unendliche gehenden und einer beschränkenden, Grenze setzenden Thätigkeit. Und so kömmt er auf das Fichte'sche Resultat. Es giebt kein „Ding an sich".

Es kömmt uns schlechterdings nichts von Außen. Die Welt ist eine Schöpfung des Ich aus nichts, eine Schöpfung vielmehr aus der Thätigkeit unsrer geistigen Natur, die ganze sinnliche wie die gedachte Welt nichts als unser schaffender Geist selbst in unendlichen Productionen und Reproductionen. Geistreich und kühn behandelt er zumal den Punkt über das Verhältniß der theoretischen zur praktischen Philosophie. Unser Erkennen, so erschien die Sache bei Kant, hat sehr bestimmte Grenzen; wir müssen, um zum Unbedingten, Unendlichen zu gelangen, eine ganz neue Feder des Geistes anspannen. Anders stellt sich die Sache bei Schelling. Alle Handlungen des Geistes gehen darauf, das Unendliche im Endlichen darzustellen; denn der Geist ist ja nichts als das beständige Zusammenfassen seiner eignen unendlichen und endlichen Tendenz, wie sie zuerst sich in der Raum- und Zeitanschauung manifestirt. Die stufenweise fortschreitende Geschichte dieser Handlungen ist die Geschichte des Selbstbewußtseins oder die Geschichte der verschiednen Zustände, durch welche hindurch der Mensch allmählich zur Anschauung seiner selbst, zum reinen Selbstbewußtsein gelangt. Diesen Weg, der durch das Empfinden, Anschauen, Denken, Urtheilen hindurchführt, bezeichnet die Seele durch ihre eignen Producte, durch das Ganze ihrer Vorstellungen, durch die „sichtbar vor uns aufgeschlagene", eben dieses Ursprungs wegen gesetzlich geordnete Erfahrungswelt. Der Endpunkt dieses Weges, der Schluß dieser Geschichte ist das Selbstbewußtsein. Die letzte Aufgabe also ist die, zu erklären, wie der Geist dazu kömmt, in seinem Producte nur sich selbst anzuschauen, sich also von der selbstgeschaffenen Welt, in die er bis dahin versenkt war, zu unterscheiden. Dies nun kann nur geschehen — so lautet der von Schelling gebrauchte Ausdruck — durch einen „Schwung", den der Geist sich selbst über alles Endliche hinaus giebt. Dieses Sichhinausschwingen aber heißt Wollen, und der Act des Wollens folglich ist die höchste Bedingung des Selbstbewußtseins. Ist es aber so, so zeigt sich hier der Einheitspunkt zwischen theoretischer und praktischer Philosophie. Im absoluten Wollen hat der Geist eine „intellectuelle Anschauung seiner selbst" — es ist der Archimedespunkt zur Erklärung der Welt. Der Mitarbeiter an einer von Fichte herausgegebenen Zeitschrift umgeht nicht mehr, wie der Verfasser der Schrift vom Ich, das Geständniß, daß er nur der Schüler und Interpret Fichte's ist. Ausdrücklich erkennt er an, daß es Fichte's Verdienst und dessen Unterschied von Kant sei, diesen Punkt als solchen ergriffen zu haben. Zugleich aber zieht er auf eigne Hand und in der geistreichsten Weise die Consequenzen. Er leuchtet mit dem Lichte, welches Fichte

ihm aufgesteckt, in das Labyrinth der Kant'schen Vernunftkritik zurück, wenn er z. B. das Kant'sche „Vermögen der Ideen“ als die Einbildungskraft im Dienste der praktischen Vernunft erklärt. Er setzt auseinander, daß die Philosophie, jenes praktischen Ausgangspunktes wegen, in eine unmittelbare Verwandtschaft zur Mathematik trete, daß auch sie von einem Postulate — „schaue dich selbst im freien Wollen an!“ — ihren Anfang nehme und daß auch sie sich mit nichts als mit ursprünglichen Constructionen beschäftige. Er folgert endlich, daß eine Philosophie, deren erstes Princip eine That der Freiheit sei, nothwendig intolerant und nothwendig für alle diejenigen unverständlich sein müsse, die sich nicht über Begriffe und Objecte zum freien Anschaun ihrer selbst aufschwingen können. „Das Medium“, so sagt er in der vorletzten dieser Abhandlungen, „wodurch Geister sich verstehen, ist nicht die umgebende Luft, sondern die gemeinschaftliche Freiheit, deren Erschütterungen bis in's Innerste der Seele sich fortpflanzen. Wo der Geist eines Menschen nicht vom Bewußtsein der Freiheit erfüllt ist, ist alle geistige Verbindung unterbrochen, nicht nur mit Andern, sondern sogar mit ihm selbst. — — Einem solchen unverständlich zu bleiben, ist Ruhm und Ehre vor Gott und Menschen: barbarus huic ego sim, nec tali intelligar ullo“.

Offenbar jedoch: noch ganz andre Consequenzen ergeben sich aus dem so gefaßten Princip des Fichte-Schelling'schen Idealismus. Läßt sich nämlich dasselbe durchführen, so muß ja nothwendig aller Empirismus in den Wissenschaften aufhören, die ganze Welt muß sich genetisch aus dem Ich erklären, muß sich, wie die Wahrheiten der Mathematik, aus innerer Anschauung nach einer universellen Methode construiren lassen. Nicht bloß daß wir anschauen, urtheilen u. s. w., nicht bloß daß es eine Welt giebt; ebenso, nicht bloß daß wir handeln können und daß es ein System von Pflichten giebt, — nicht dies bloß muß beweisbar sein, sondern es muß sich auch zeigen lassen, wie wir dazu kommen, gerade dieses bestimmte System der Dinge, gerade diese Natur vorzustellen, und zeigen lassen ebenso, welche bestimmte Gesetze das menschliche Handeln, die Geschichte und das sittliche Leben beherrschen.

Eben diese concreteren Fragen nun sind es, zu denen sich Schelling in der letzten jener erläuternden Abhandlungen hinüberwendet. Dieser letzte Aufsatz nimmt einen neuen Anlauf, über die Wissenschaftslehre hinaus. Es handelt sich um die Anwendung der Wissenschaftslehre auf das gesammte Gebiet der theoretischen und der praktischen Wissenschaften, wie Fichte eine solche für die letzteren in seiner Sittenlehre und seinem Natur-

recht versuchte. Schelling kündigt an, daß er jetzt vom Allgemeinen zum Einzelnen herabsteigen wolle. Er wolle jetzt untersuchen, ob eine Philosophie der Erfahrung in Ansehung der einzelnen Bestandtheile der Erfahrung möglich sei. Zum Gebiete der Erfahrung rechnet man die Natur auf der einen, und die Geschichte auf der andern Seite. Es müßte also eine Philosophie der Natur und eine Philosophie der Geschichte geben. „Der Geschichte", sagt Schelling, und es liegt schon darin eine Abweichung von Fichte, der seinerseits die praktische Philosophie vielmehr als Philosophie der Sittlichkeit und des Rechts faßte. Er steht mit dieser weiteren Fassung mehr auf dem Grund und Boden Kant's; und er geht endlich noch bestimmter auf Kant zurück, er überschreitet noch mehr den Fichte'schen Gesichtskreis, wenn er hinzufügt, als das Dritte zu Natur- und Geschichtsphilosophie müsse man die Philosophie der Kunst hinstellen, denn in der Kunst — das hatte eben Kant, in seiner Kritik der Urtheilskraft, auseinandergesetzt — finde sich eine Vereinigung von Natur und Freiheit. Und im Einzelnen untersuchen will also nun Schelling, ob es eine Philosophie der Natur, der Geschichte und der Kunst gebe. Er macht den Anfang mit der Philosophie der Geschichte, mit einer Kritik der Möglichkeit einer solchen Philosophie — aber leider: nicht einmal diese Untersuchung führt er zu Ende; der Artikel bricht mit dem Versprechen einer Fortsetzung ab, nachdem nur erst die negative Seite entwickelt, nachdem auseinandergesetzt ist, in welchem Sinn es keine Geschichtsphilosophie geben könne*). Die Fortsetzung der „Allgemeinen Uebersicht" blieb aus; nur in einem kürzeren, besonderen Artikel noch besprach Schelling eine Niethammer'sche Schrift über Offenbarung und Volksunterricht, worin er im Geiste Kant's und Lessing's die Unhaltbarkeit des Offenbarungsbegriffs bewies**).

*) Daß nämlich dies noch nicht Schelling's letztes Wort war, scheint mir völlig unzweifelhaft, wenn man auch nur die äußere Form der Darstellung beachtet. Dem an die Spitze gestellten „Satz": Es ist keine Philosophie der Geschichte möglich, sollte offenbar später der „Gegensatz" und endlich die dialektische Lösung folgen, welche die Grenzen der Möglichkeit einer Philosophie der Geschichte positiv bestimmt haben würde. So viel ich sehe, hat keiner unsrer Geschichtsschreiber der Philosophie diese nahe liegende Bemerkung gemacht, und schon Fr. Schlegel schrieb über diesen Artikel der „Allgem. Uebersicht", den übrigens Schelling in die Philosophischen Schriften nicht mit hinübernahm und den man daher im Philosophischen Journal (1798 VIII, 2, S. 128 ff.) oder in den S. W. I, 461 ff. aufsuchen muß, an seinen Bruder: „Schelling bitte ich zu sagen, daß seine universelle Mathematik meinen ganzen Beifall hat. Aber welcher Prasch ist das nun wieder über Philosophie der Geschichte! Hätte er gesagt: ich bin auch der Meinung wie der Herr Professor Fichte, Geschichte sei reine Empirie, so wußte man ebenso viel" (No. 111 v. 29. Septbr. 1798).

**) Phil. Journ. 1798, VIII, 2, S. 149 ff; jetzt. S. W. I, 474 ff.

Im Uebrigen enthalten die folgenden Jahrgänge des Philosophischen Journals nichts mehr aus der Feder Schelling's. Er gab die Fortsetzung jener Journalabhandlungen in eignen, selbständigen Schriften. Denn nicht zwar die Möglichkeit einer Geschichtsphilosophie, wofür ihm, wie für das Naturrecht, für's Erste das Interesse fehlte, wohl aber die Möglichkeit einer Philosophie der Natur untersuchen diese Schriften. Vielmehr aber, sie beweisen diese Möglichkeit, indem sie eine solche Philosophie thatsächlich aufstellen, indem sie wenigstens Beiträge und Grundlinien zu einer solchen geben. Es sind die Ideen zu einer Philosophie der Natur, die Schrift von der Weltseele und der Erste Entwurf eines Systems der Naturphilosophie. Eine neue, zweite Periode von Schelling's wissenschaftlicher Entwicklung ist dadurch bezeichnet. Es ist diejenige, in der er zuerst äußerlich und innerlich sich mit dem Kreise der Romantiker berührte. Sie beginnt mit dem Jahre 1797 und erstreckt sich bis zum Ende des Jahres 1800.

Noch in Tübingen hatte Schelling die Briefe über Dogmatismus und Kriticismus geschrieben. Im Sommer 1795 hatte er darauf sein theologisches Examen bestanden und demnächst, nach einem Zwischenaufenthalt bei seinen Eltern, im Herbst die Stellung eines Hofmeisters zweier junger Barone von Riedesel im Hause des Professor Ströhlin in Stuttgart angenommen. Er war auf dieses Engagement eingegangen, weil von einer Reise nach Frankreich und England die Rede gewesen war, bei der er seine jungen Zöglinge begleiten sollte. Diese Reiseprojecte indessen hatten sich in Folge der bedrohlichen Zeitverhältnisse zerschlagen. Statt dessen hatte Schelling seine Pflegebefohlenen Ostern 1796 auf die Universität nach Leipzig zu begleiten. Wir sehen aus einem Briefe an Hegel*), daß es ihm für's Nächste schon genug war, aus der Würtemberger Luft herauszukommen, aus dem „Pfaffen- und Schreiberlande", in welchem es ihm längst schon zu eng geworden, daß er aber, voll praktischen Eifers, sich nach einer noch selbständigeren Stellung sehnte, die ihm verstatten möchte, durch öffentliche Arbeiten der „guten Sache", der Sache der Freiheit und Wahrheit zu dienen. Ein wie entschiedner Parteigänger dieser „guten Sache" er war, mit wie offnem Auge er die Welt bei diesem seinem ersten größeren Ausfluge sah, bekundet jede Seite seines Reisejournals**). Der Aufenthalt in Leipzig und das Verhältniß zu seinen adeligen Zöglingen wurde ihm erst annehmlicher, seit er fand,

*) Vom Januar 1796, Aus Schelling's Leben I, 91 ff.

**) Aus Schelling's Leben I, 95 ff.

daß er seine eignen Bildungszwecke dabei fördern könnne. Im Bereiche der Wissenschaft selbst fand der Drang seines Geistes in's Weite und Freie Befriedigung. Fußend auf jener idealistischen Philosophie, welche die Seele seines wissenschaftlichen Lebens geworden war, begab er sich aus dem engen und dumpfen Bezirk der Theologie auf den freien Boden der Naturwissenschaften hinüber. Die Gelegenheit, nachzuholen, was er bisher versäumt hatte, war günstig. Seine pädagogischen Pflichten ließen ihm Muße genug, und die Leipziger Universität hatte treffliche Lehrer. Mit der ihm eignen Wißbegierde, mit einem durch den Erfolg in Staunen setzenden Fleiß warf er sich auf das Studium der Mathematik und der Physik, worüber er gleich im ersten Halbjahr Hindenburg's Vorlesungen hörte. Auch Chemie scheint er gehört zu haben, ja, er würde, hätte er jetzt zuerst seine Wahl zu treffen gehabt, nichts Andres als Medicin studirt haben — eine Wissenschaft, so schreibt er im September 1797 an seine Eltern, die in kurzer Zeit die größten Fortschritte gemacht habe und bald so einfach sein werde, daß, wer sich ihr widme, in wenigen Jahren Meister davon sein könne.

Von allen Wissenschaften ist die Naturwissenschaft allezeit diejenige gewesen, welche die Philosophie am meisten in neue Bahnen gestoßen hat. Auf dem Stamme der Physik ist die älteste Philosophie gewachsen, und Aristoteles bezeichnet den Höhepunkt der griechischen Philosophie, indem er zugleich den Höhepunkt der damaligen Naturkunde bezeichnet. Nicht anders in der modernen Zeit. Die theologisirende Speculation der mittelalterlichen Scholastik schulte wohl den Verstand, aber sie bezeichnet keinerlei Fortschritt in Beziehung auf die Lösung der höchsten Probleme. Erst als in Italien zuerst die Freude an der Natur, der Sinn für das creatürliche Leben wiedererwachte, begann auch eine neue Epoche der Philosophie. Im Kampf gegen die Abstractionen und Jenseitigkeiten der Scholastik verkündete darauf Bacon seine Reform der Wissenschaft und stellte die „Auslegung der Natur“ als das Ziel hin, zu dem die Philosophie den Schlüssel, die Methode hergebe. Auf die neue Naturwissenschaft gründete sich und auf Naturerklärung richtete sich Cartesius. Von der Naturforschung empfing die Leibnitzische Philosophie mindestens ebenso wesentliche Impulse wie von der Theologie. Auch der größte Reformator endlich, den die Geschichte der Philosophie aufzuweisen hat, auch Kant ist durch die Probleme der Naturwissenschaft auf das Problem der Erklärung des Geisteslebens geführt worden; auch er hat die Ergebnisse seiner Kritik nicht bloß den moralischen, sondern gleichermaaßen den exacten, den Naturwissenschaften zu gute kommen

lassen. Es macht die Schwäche, die Einseitigkeit und die Vergänglichkeit der Fichte'schen Speculation aus, daß sie einzig und allein den moralischen Kern der Kant'schen Philosophie ergriff und entwickelte, daß sie ganz in die innere Welt zurückwich und mit geschlossenen Augen an dem Reichthum der äußeren vorüberging. Und das in einer Zeit, in welcher an allen Orten und Enden der Eifer für Erweiterung der Naturkenntniß sich verdoppelt hatte, in welcher Entdeckungen über Entdeckungen gemacht, in welcher die Wissenschaft der Chemie allererst begründet, in welcher die Elemente zu all' den gewaltigen Erfindungen gewonnen wurden, die in unseren eigenen Tagen die Welt umgestaltet, alle Bedingungen der Existenz verändert haben. Es ist der Legitimationsschein für das philosophische Genie Schelling's, daß er die unermeßliche Bedeutung der Naturwissenschaft bei seiner ersten Berührung mit ihr mit sicherem Instincte begriff. Seine Erziehung lag weit davon ab; dieselbe war eine ausschließlich philologische und theologische gewesen. Nichts desto weniger entreißt er sich dieser Einseitigkeit und schafft sich, gespornt von wissenschaftlichem Ehrgeiz, eine ganz neue Grundlage des Wissens und der Bildung. Wieder, wie bei seinen ersten historisch-kritischen und philosophischen Arbeiten, hat er die Witterung für das, was das Frischeste und Zukunftreichste in der ganzen Zeit ist. Er sieht: eine neue Epoche ist in der Naturwissenschaft angebrochen. Vom Standpunkte der Philosophie aus will er der Erste sein, der dieser neuen Epoche ihr Recht widerfahren läßt und ihre Ergebnisse verwerthet. Kant, vertieft durch Fichte, Fichte, ergänzt durch Kant: das ist das philosophische Panier, mit dem er sich mitten in die naturwissenschaftliche Bewegung der Zeit hineinstürzt.

Diese naturwissenschaftliche Bewegung in ihrem ganzen Umfange zu charakterisiren, ist eine Aufgabe, der sich der Verfasser gegenwärtiger Schrift entfernt nicht gewachsen fühlt*). Ihrer allgemeinen Tendenz nach ging dieselbe auf die Verdrängung der bisher überwiegend ausgebildeten mechanischen Erklärung der Naturerscheinungen. Denn durch eine Reihe bisher ungeahnter Lebenszeichen hatte die Natur die Blicke der Forscher von Neuem auf die treibenden Kräfte in ihrem Innern hingelenkt. Das anziehendste Capitel der Physik bildete die Elektricität, und rasch waren seit der Construction der Leydener Flasche und der

*) Es steht zu hoffen, daß binnen Kurzem die von einer Reihe der bedeutendsten Fachgelehrten gemeinschaftlich übernommene Biographie Alexander's v. Humboldt in ihrem wissenschaftlichen Theile dem Bedürfniß einer historischen Uebersicht über den Stand der Naturwissenschaften am Ende des vorigen Jahrhunderts abhelfen werde.

Erfindung der Elektrisirmaschine die elektrischen Entdeckungen und im Zusammenhang damit die Hypothesen auf einander gefolgt. Weitaus die wichtigste Endeckung war die, welche ganz neuerdings, im Jahre 1790 der Bologneser Anatom Galvani gemacht hatte. Durch den sonderbarsten Zufall hatte er gefunden, daß abgehäutete Froschschenkel in starke Zuckungen geriethen, wenn er einen entblößten Muskel und einen entblößten Nerven mit zwei verschiedenen Metallen berührte und diese Metalle durch einen leitenden Bogen verband. Sein Landsmann Volta war alsbald der Ursache dieses Phänomens auf die Spur gekommen, und die ganze wissenschaftliche Welt folgte seitdem seinen und Galvani's Untersuchungen über diese neue Art von Elektricität mit leidenschaftlicher Theilnahme. Zu einer noch epochemachenderen Umwälzung, innerhalb der Chemie, hatte im Jahre 1774 Priestley's Entdeckung des Sauerstoffgases den Grund gelegt. Die Folge dieser Entdeckung war, daß man nun zuerst in die Zusammensetzung der atmosphärischen Luft aus Sauerstoff und Stickstoff Einsicht gewann: eine weitere, viel entscheidendere war der Aufschluß, welcher dadurch über den Verbrennungsprozeß herbeigeführt wurde. Nach der Ansicht, welche bis dahin die herrschende war, sollte eine besondre, für die Aufnahme der Wärme vorzugsweise empfängliche Substanz, das Phlogiston, die Bedingung des Feuers und der Verkalkung der Metalle sein; das Verbrennen und das Verkalken sollte durch Ausscheidung dieses Phlogistons verursacht werden. Dem gegenüber zeigte nun Lavoisier, fußend auf Priestley's Entdeckung des Sauerstoffs, daß die nothwendige Bedingung dieser Prozesse vielmehr eben jenes neu entdeckte Gas, der Sauerstoff, der eine der beiden Bestandtheile der atmosphärischen Luft sei. Seine desfallsigen Experimente und Untersuchungen erhielten ihre abschließende Bestätigung durch die im Jahre 1783 von dem Engländer Cavendish festgestellte Thatsache, daß aus der Verbrennung von Wasserstoffgas die Bildung von Wasser erfolge. Für Lavoisier war damit bewiesen, und er bewies es alsbald auch durch den gelungenen Versuch der Zerlegung des Wassers, daß das Wasser eine Zusammensetzung von Sauerstoff und Wasserstoff sei. Jetzt hatte er die Thatsachen zur Widerlegung der phlogistischen Theorie vollständig in der Hand. Alle Verbrennung, alle phlogistischen Prozesse, so lehrte er nun seit dem Jahre 1785, bestehen in der Verbindung der Stoffe mit dem Sauerstoff oder dem Oxygen, — eine Lehre, welche bekanntlich seitdem die allgemeine geworden ist und von der das neue Zeitalter der Chemie anhebt, welches auch wir noch als das unsrige bezeichnen müssen. Ein nicht minder reges Leben als in der Physik und Chemie

herrschte seit Kurzem auf dem Gebiete der Mineralogie. Schon in unserm obigen Abschnitt über Novalis haben wir der Wirksamkeit Werner's in Freiberg Erwähnung thun müssen. Er zuerst verdrängte die bisherige, aus den unsichersten Hypothesen bestehende Theorie von der Bildung der Erde durch eine auf Treue der Beobachtung, auf genaues sinnliches Gewahrwerden gegründete Geognosie. Seine Ansicht, die s. g. neptunistische Ansicht, von dem Wasser als dem alleinigen Grund der mineralogischen Gestaltungen, ist heute aufgegeben; ebenso ist sein Classificationssystem nicht mehr das herrschende, aber noch immer fußt die Mineralogie auf seiner scharf charakterisirenden Methode und auf vielen Ergebnissen und Entdeckungen dieser Methode. Auch die organische Natur jedoch hatte man angefangen, mit anderen Augen anzusehen. Die Namen Blumenbach's und Cuvier's bezeichnen den Fortschritt, der für die Naturgeschichte auf der Grundlage der vergleichenden Anatomie und durch den Nachweis des innigen Zusammenhangs zwischen der Organisation und dem physiologischen Verhalten der Thiere gewonnen wurde. Schelling insbesondre wurde die Idee einer vergleichenden Physiologie zuerst durch seinen Landsmann, den Schüler Blumenbach's, den Freund und Schulgenossen Cuvier's, durch Karl Fr. Kielmeyer nahe gebracht. In seiner Eigenschaft als Professor der Karlsschule hatte dieser am 11. Februar 1793, dem Geburtstage des Herzogs, eine gedankenreiche Rede über die Verhältnisse der organischen Kräfte unter einander in der Reihe der verschiednen Organisationen, über die Gesetze und Folgen dieser Verhältnisse gehalten. Der geistvolle Mann hatte darin, zahlreiche Beobachtungen zum Resultat zusammenfassend, das relative Steigen und Fallen sowie die wechselseitige Compensation der Sensibilität, Irritabilität und Reproductionskraft in der Reihe der organischen Wesen nachgewiesen, er hatte dann weiter die hierin entdeckten Gesetze von dem Nebeneinanderbestehen in jener Reihe auf das Nacheinander in den verschiednen Entwicklungszuständen des nämlichen Individuums übertragen und war von da zu der Andeutung fortgegangen, daß dieselbe einheitliche Kraft und schließlich derselbe einheitliche Plan der Natur so in der ersten Hervorbringung der Organismen wie in ihrem Bestand und ihrer Erhaltung walten möge. Von diesem Schriftchen, sagte wenige Jahre später Schelling, werde das künftige Zeitalter ohne Zweifel die Epoche einer ganz neuen Naturgeschichte rechnen. Es war der Gedanke der Einheit und der Einfachheit in den Gesetzen der Natur, was ihn fesselte. Derselbe Gedanke empfahl die Reform, welche die Theorie des Schotten John Brown der praktischen Heilkunde zugedacht hatte. Im Jahre 1790 zuerst in

Deutschland bekannt geworden, wurde dieselbe hier viel enthusiastischer aufgenommen als in ihrem Heimathlande. Es genügt, zu sagen, daß sie Gesundheit und Krankheit auf das Verhältniß der Erregbarkeit des Körpers und der darauf einwirkenden Reize zurückführte und daß sie daher durch Vermehrung und Verminderung der Reize, durch Herstellung des normalen Verhältnisses, die Krankheit zu heilen vorschrieb.

So verband sich, wie sich von selbst versteht, mit den Entdeckungen die Theorie. Vielmehr aber, die Neigung zu dieser Verbindung machte sich damals um Vieles unbefangner geltend als heute. Noch stand damals die Naturwissenschaft in einem viel regeren Wechselverkehr mit den anderen Wissenschaften, in einem viel unmittelbareren mit der allgemeinen intellectuellen Bildung der Zeit, als dies heut bei der gewachsenen Menge des Details und der dadurch nothwendig gewordnen Beschränkung auf einzelne Zweige und einzelne Aufgaben möglich ist. Noch verschmähte die Naturwissenschaft nicht die Hülfe von Geistern, die sich auf anderem Boden gebildet, und noch konnten Dichter und Denker, auch wenn sie nicht zur Zunft gehörten, des Glaubens leben, daß sie die Ergebnisse der Naturwissenschaft unmittelbar, auf dem Wege der Ideen, in die große Strömung des Fortschritts und der Erziehung der Menschheit zur Humanität hinüberleiten könnten. Es gab Naturforscher, welche nicht bloß Naturforscher waren, und es gab Liebhaber der Naturwissenschaft, die im geistvollen Spiel mit der Wissenschaft sich dennoch um die Fortentwickelung derselben Verdienste erwarben. Die Haller, Lichtenberg, Forster nehmen mehr oder weniger einen gleich hohen Rang in der Geschichte der Naturwissenschaft wie in der der Litteratur ein. Lichtenberg vor Allen. Für seinen feinen und heiteren Geist war die Achtung, die er vor dem mathematischen als dem einzig zuverlässigen Wissen hatte, kein Hinderniß, mit phantasiereichen Vermuthungen über diese Grenze hinauszugehen. Sein Skepticismus selbst bedingte und spornte seinen, auch in wissenschaftlichen Dingen immer auf dem Sprunge stehenden Witz. Das war es, was seine an die Erxleben'schen Anfangsgründe der Naturlehre sich anlehnenden Vorlesungen, was die Anmerkungen, mit denen er die späteren Auflagen dieses Compendiums ausstattete, so ungemein anregend machte. In vorsichtig kühnen Winken weiß er auseinanderliegende physikalische Phänomene aneinanderzurücken, in hingeworfenen Andeutungen — ähnlich wie auf anderem Gebiete sein Geistesverwandter Lessing — die weitesten Ausblicke zu eröffnen. Der Einfluß dieser zerstreuten Winke gerade auf Schelling ist nicht gering zu veranschlagen. Wiederholt in seinen ersten naturphilosophischen Schriften

führt er Lichtenberg an und beruft sich auf ihn; ja, der Ausspruch Lichtenberg's, daß Alles, was wir über Licht, Wärme, Feuer, Materie u. s. w. sagen können, nichts mehr und nichts weniger als eine Bildersprache sei, die nur innerhalb ihrer bestimmten Grenzen gelte, wird für ihn zu einer Brücke, zu dem negativen Fundament gleichsam, auf das sich seine Kritik der empirischen Naturwissenschaft stützt, um deren Bildersprache in eine noch höhere, ihre bloß vorläufigen Behelfsannahmen in eine, seiner Meinung nach, die Sache selbst treffende Erklärung, d. h. in Philosophie aufzulösen. Von einer ganz andren Seite wieder, kraft seiner unendlich elastischen Empfindungsfähigkeit und seines rastlosen, geistreichen Spürsinns, suchte Herder die Gestalten und das Streben der Natur zu deuten, zu vermenschlichen. Sein ästhetisch-ethischer Naturalismus ging überall darauf aus, den Einheitspunkt, die Analogien zwischen Natur und Geist, die Begeistung der Natur, die Naturbedingtheit des Geistes in's Licht zu stellen. So in seinen Gesprächen über das System Spinoza's, so in seinen Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, in denen freilich Lichtenberg nur ein Stümpern in höherer Wissenschaft erblickte. Für Schelling waren sie mehr. Dem Titel dieser Herder'schen bildete er den Titel seiner ersten naturphilosophischen Schrift nach, und auf diese Quelle glaubte er demnächst den Grundgedanken der Kielmeyer'schen Rede zurückführen zu dürfen. Einen Mann endlich gab es, dessen ganze Größe geradezu in der Einstimmigkeit seines Wesens mit der Natur wurzelt. Der große Dichter war Goethe, weil sein Schaffen wie das Schaffen der Natur, weil er, bewußt und unbewußt, der Schüler, der Eingeweihte, der Liebling der Natur war. Sein Bemühen, sich über das Verfahren und die Gesetze der Natur Aufschluß zu verschaffen, fiel einfach zusammen mit dem Bedürfniß, sich über seinen eignen Genius und über die Gesetze künstlerischer Hervorbringung Rechenschaft zu geben. Wissenschaftliches Naturstudium und dichterische Naturanschauung war bei ihm in völliger Deckung. Wie in ihm die Natur dichtete, so übertrug er den Geist seines Dichtens auf die Anschauung, die er von dem Sein und Leben des Alls hatte. Bestärkt durch die Lehre des Spinoza, daß das bestimmte Erkennen der Einzeldinge Erkennen des ewigen Wesens Gottes sei, ergriff ihn der Gedanke, daß „jede Creatur nur ein Ton, eine Schattirung einer großen Harmonie sei, die man auch im Großen und Ganzen studiren müsse". Näher oder entfernter stehn mit dieser Ueberzeugung alle einzelnen naturwissenschaftlichen Ansichten und Bestrebungen Goethe's in Zusammenhang. Im Einzelnen durch die fortschreitende Wissenschaft gebilligt

oder nicht gebilligt, sind sie im Ganzen so wahr und unwiderleglich wie seine Poesie. Sie gehen darauf aus, die Natur als ein überall gleichmäßig schaffendes und wirkendes Wesen erkennen zu machen und die Gegenwart dieses Wesens auf allen Stufen des Naturreichs in der Einstimmigkeit der Theile, in der Analogie der einzelnen Geschöpfe und einzelnen Erscheinungen nachzuweisen. Am deutlichsten ist dies der Sinn seiner Lehre von der Metamorphose der Pflanzen und seiner Untersuchungen über den Bau des thierischen und menschlichen Körpers. Auch in seiner übereifrigen Polemik jedoch gegen die Newton'sche Farbentheorie muß dem Unbefangenen das Dringen auf Vereinfachung der Naturerklärung, trotz aller Fehlgriffe und Irrthümer, als eine unzweifelhaft berechtigte Tendenz erscheinen.

Concentrirte sich nun aber solchergestalt in dem großen Dichter die Begegnung des streng beobachtenden Verfahrens mit dem vorgreifend den Geist der Natur suchenden und deutenden Bestreben, so war von hier aus nur Ein Schritt noch zu dem Unternehmen, diesen Begegnungspunkt allgemein zu bezeichnen und wissenschaftlich zu fixiren. Nicht in der Willkür eines einzelnen Mannes, sondern in der Pflicht und in dem nothwendigen Entwicklungsgange der Philosophie lag es, das, was in Goethe nur eine dichterische Anschauung war, zu einem philosophischen Princip zu steigern und dieses Princip wo möglich zum System auszubreiten. Mit den bereit liegenden Mitteln der zeitgenössischen Philosophie, zwar nicht gleich anfangs im bewußten Anschluß an Goethe, aber auf dem Grunde eines dem Goethe'schen wahlverwandten dichterischen Sinnes, vollzog sich dieser Prozeß in dem Geiste Schelling's.

Unmittelbar auf die Naturwissenschaft bezog sich, auf's Tiefste betheiligt an ihren Interessen und Problemen war die Philosophie des Mannes, der eine Naturgeschichte und Theorie des Himmels geschrieben hatte, ehe er zum Naturbeschreiber des menschlichen Geistes geworden war. Zwei große Gedanken vor Allem hatte Kant entwickelt. Aus dem innersten Geist seines kritischen Idealismus heraus, wenn auch keineswegs unter bestimmter Aufweisung des systematischen Zusammenhangs, hatte er in den Metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft den Begriff der Materie auf den Begriff des Dynamischen zurückgeführt, indem er die Materie als die lebendige Einheit zweier sich entgegenstrebender Kräfte, der Repulsiv- und Attractivkraft faßte. In bewußter Weiterführung der Ergebnisse der Kritik der Vernunft hatte er andrerseits in der Kritik der Urtheilskraft eine höhere Ansicht von dem Lebendigen eingeführt, indem er es als ein unsrer Urtheilskraft natürliches

Verfahren darstellte, die organischen Wesen auf den Begriff der Zweckmäßigkeit zu beziehen und sie demgemäß als ein sich selbst durch sich selbst Erzeugendes anzusehen. Es galt, diese fruchtbaren Gedanken zu ausnahmsloser Anwendbarkeit auf die ganze Natur zu erheben, und hiezu wiederum lag die Möglichkeit in der Verdichtung, welche die Kant'schen Principien durch die Fichte'sche Wissenschaftslehre gefunden hatten. Trotz ihrer Abwendung von der Natur wurde die Wissenschaftslehre für Schelling der zündende Funke, der die von Kant für die Natur geltend gemachten idealistischen Betrachtungsweisen in ein einheitliches idealistisches Natursystem verwandelte. Fichte hatte die von Kant entdeckten Gesetze unsrer geistigen Verfassung auf das Urgesetz des Ich zurückgeführt: Schelling trat aus der Einsamkeit dieses Ich in die vielgestaltige Welt heraus und unternahm zu zeigen, daß das Urgesetz des Ich Eins und dasselbe sei mit der Gesetzlichkeit der ganzen Natur.

Schon in der „Allgemeinen Uebersicht" — der ersten Arbeit, welche der Leipziger Periode angehört — können wir dem Werden dieser Gedankenwendung zusehen. Gleich in der Einleitung zu diesen Aufsätzen macht sich der Widerwille gegen die bloßen Nachtreter und Verflacher Kant's ganz anders als bisher laut. Denn doppelt nichtig erschien dem Verfasser nun ihr Treiben, nun er zuerst einen Blick in die Fülle der Gesichte that, welche sich ihm auf dem Felde der Naturforschung erschloß. Hier, so sagt er, in der Naturwissenschaft und Medicin, machten eben jetzt Männer von echt philosophischem Geist, ohne Geräusch, Entdeckungen, an die sich bald die gesunde Philosophie unmittelbar anschließen werde, und die nur ein Kopf, von Interesse für Wissenschaft überhaupt belebt, vollends zusammenstellen dürfe, um damit auf einmal die ganze Jammerepoche der Kantianer vergessen zu machen. Und den festen Punkt zu einer solchen Zusammenstellung hat er gleichfalls schon jetzt gefunden. Aus der Umbildung, der Vertiefung des Kant'schen zum Fichte'schen Kriticismus, womit, wie wir sahen, die „Uebersicht" sich eigentlich beschäftigte, sprang ihm dieser feste Punkt von selbst heraus. Daraus ergab sich ihm, daß „die Natur nichts von den Gesetzen unsres Geistes Verschiedenes", daß sie „selbst nur eine fortgehende Handlung des unendlichen Geistes" sei. Fortwährend thut er, im Geiste der Wissenschaftslehre, Blicke über die Wissenschaftslehre hinaus, fortwährend, indem er die Geschichte des Selbstbewußtseins skizzirt, weist er darauf hin, wie die einzelnen Stufen dieser Geschichte in der Natur, wie in einem Spiegel, sich wiederfinden. Er zeigt z. B., wie die Zweckmäßigkeit, die für Kant ein einzelnes, neben andren Principien unsrer Erkenntniß war, der eigenste Charakter

des Geistes und der Geist daher „eine sich selbst organisirende Natur" sei. Kaum hat er aber so die Brücke von Kant zu Fichte geschlagen, so steht er auch schon, gleichsam schwebenden Fußes, auf dem Uebergange von Fichte zur Naturphilosophie. Denn, fährt er fort, da in unserm Geiste ein unendliches Bestreben ist, sich selbst zu organisiren, so muß auch in der äußeren Welt eine allgemeine Tendenz zur Organisation sich offenbaren. Es ist wirklich so. In der ganzen Natur herrscht ein und derselbe Trieb, der „nach einem und demselben Ideal von Zweckmäßigkeit zu arbeiten, in's Unendliche fort ein und dasselbe Urbild, die reine Form unsres Geistes auszudrücken bestrebt ist".

Selbständig nun wird dieser naturphilosophische Faden zunächst in den, im Sommer 1797 geschriebnen Ideen zu einer Philosophie der Natur*) weitergesponnen. Deutlich läßt die Vorrede und die Einleitung erkennen, daß die Schrift wohl ursprünglich nicht bestimmt war, ein besonderes Buch zu bilden. Die ganze Einleitung könnte eben auch als eine „Abhandlung zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre" bezeichnet werden. Sie beantwortet die zweite der am Schlusse der „Ueberſicht" aufgeworfenen Fragen, — die Frage: „ob der Begriff einer Philosophie der Natur etwas ausdrücke, das sich ausführen läßt?"

Ursprünglich — so knüpft der Verfasser seine bejahende Antwort an den der ganzen damaligen Zeit so geläufigen Lieblingsgedanken Schiller's an — ursprünglich habe der Mensch in unbefangener Einheit mit der ihn umgebenden Welt gelebt. Durch die beginnende Speculation sei es dann zur Trennung gekommen. Aufgabe der wahren Philosophie sei es, durch Freiheit wieder zu vereinigen, was im menschlichen Geiste ursprünglich und nothwendig vereinigt war. Die gesammte empiristische Naturwissenschaft, ebenso die herrschende Halbphilosophie der Kantianer befindet sich auf dem Standpunkte der Trennung. Und gegen beide daher polemisirt Schelling. Er kritisirt vortrefflich die nichts erklärenden Annahmen von einer Materie, die dem Geiste gegenüberstehe, von besonderen Kräften, die in der Materie ihren Sitz haben sollen, von einer Einwirkung der Dinge auf unseren Geist, von dem Ding-an-sich, zu welchem unser Erkennen nur die Form hinzubringen solle

*) Erster [und einziger] Theil. Landshut 1797. Zweite mit Aenderungen und Zusätzen versehene Ausgabe 1803. Jetzt in den S. W. II, 1 ff. Schon Anfang 1797 war er an der Arbeit, vgl. Brief an die Eltern v. 4. Febr. (Aus Schelling's Leben S. 188); Anfang Septbr. war die Schrift gedruckt und versandt (an die Eltern, 4. Septbr. ebendas. S. 205).

u. s. w. Nicht zum wenigsten aber macht er die Unhaltbarkeit aller dieser Annahmen eben wieder an der Thatsache des Organischen deutlich. Die sich auf sich selbst beziehende Zweckmäßigkeit der organischen Naturproducte nämlich denke ich nicht bloß, sie ist nicht bloß in meinem Geiste, sondern ich bin gezwungen, sie als real und objectiv, die Dinge selbst als begeistet vorzustellen. Offenbar also, hier hat es ein Ende mit dem Dualismus von Geist und Materie. Mit frommen Betrachtungen von einem zweckmäßig schaffenden und waltenden Gotte ist hier nicht abzukommen. Im Fichtianismus vielmehr liegt die Lösung des Problems. Es bleibt nichts übrig, als der Versuch, in unserem Geiste selbst auch die Dinge zu suchen, in unserem Geiste selbst sie werden und entstehn zu lassen. „Das System der Natur", sagt Schelling, — und damit sind wir bei der entscheidenden Folgerung angelangt, — „ist zugleich das System unsres Geistes". „Die Natur ist der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur". Die Entwicklung dieser Idee ist die wahre Naturphilosophie. Dieselbe besteht nicht in äußerlicher Anwendung von Philosophie auf Naturlehre, sondern sie ist ganz und gar selbst Naturwissenschaft und der reflectirende Empirismus muß sich vollständig in sie auflösen.

Treten wir nun aus der Einleitung in die Schrift selbst hinüber, so haben wir durchaus den Eindruck einer Studie. In einem Ersten Buch schafft sich der Verfasser den thatsächlichen Stoff, er beginnt von unten, mit Erfahrungen und Prüfung der bisherigen Theorien, um dann in einem Zweiten Buch die durchlaufene Bahn rückwärts zu wiederholen und mehr von oben her die gewonnenen Resultate principiell zu entwickeln. So wenigstens ist der Plan; denn in Wahrheit greift er immer schon im Ersten Buch zu den Principien vor und im Zweiten Buch immer wieder zu dem thatsächlichen Einzelnen zurück, so zwar, daß sich ihm unter dem Schreiben die aufgestellten Ansichten zum Theil verschieben und verändern; er nimmt es mit der Ordnung in keiner Weise genau; die Form ist locker und flüchtig; der Vortrag schweift wiederholt auf Seitenwege ab. Das Ganze ist das Werk eines Mannes, der gar sehr noch im Lernen begriffen ist, der aber nicht lernen kann, ohne sogleich selbstthätig zu reagiren. Da er wirkliche, praktische Experimente „anderen Glücklicheren anzustellen überlassen muß", so macht er Gedankenexperimente. Er beansprucht als sein Recht und übt es im umfassendsten Maaße, „Möglichkeiten zur Untersuchung vorzulegen". Ist doch dieses Recht im Allgemeinen nicht zu bestreiten. Standen doch, wie es in der Natur der empirischen Wissenschaften liegt, überall Hypothesen gegen Hypothesen! Gegen diejenigen, welche in einer

bestimmten Untersuchungsrichtung begriffen, für eine bestimmte Hypothese einseitig eingenommen sind, hat der philosophirende Physiker einstweilen den Vorzug eines unbefangneren, übersichtigeren Standpunktes, von dem aus er Toleranz predigen und zu verstehen geben kann, all' diese Theorien möchten wohl nur vorläufige Geltung haben, es könne wohl sein, daß sie alle gleich falsch wären und daß ihnen allen eine gemeinschaftliche Täuschung zu Grunde läge. Die Sache ist nur die, daß der Verfasser der Ideen sich mit dieser kritisch-skeptischen Haltung nicht begnügt. Gestützt auf ein verhältnißmäßig geringes thatsächliches Material, durchaus abhängig von den Angaben und Versuchen der exacten Forscher, spricht er alsbald selber eine ganze Reihe positiver Vermuthungen aus, und unversehens steuert auch er damit von ganz bestimmten Voraussetzungen auf ganz bestimmte Ziele los.

Es kann hier nicht die Aufgabe sein und es würde die Mühe nicht lohnen, im Einzelnen all' diese Schelling'schen Vermuthungen durchzugehn. Er beginnt mit der Betrachtung des Verbrennungsprozesses, geht von da zum Licht, zu der Luft und den verschiedenen Luftarten, zur Electricität und endlich zum Magnetismus fort. Sehr deutlich ist der empirische Stütz- und Angelpunkt seiner Reflexionsexperimente die durch Lavoisier so bedeutsam gewordne Entdeckung des Sauerstoffs. Immer wieder knüpft er an diese neue große Thatsache an, wenn er nun weiter darauf ausgeht, in den verschiednen Erscheinungen, in dem Wesen und Wirken von Wärme und Licht, Luft und Elektricität das Verwandte aufzuweisen, wenn er die Wärme für eine bloße Modification des Lichts, die atmosphärische Luft für eine durch das Licht bewerkstelligte chemische Verbindung von Sauerstoff und Stickstoff erklärt, wenn er ausspricht, daß die elektrische Materie nichts Andres als eine zerlegte Lebensluft sei und daß eine mechanische Zerlegung der letzteren ebenso die elektrischen Phänomene hervorbringe wie eine chemische Zersetzung derselben die Verbrennungsphänomene. Unser Geist, das ist die Grundtendenz, die gewiß berechtigte Tendenz, die ihn bei all' diesen kecken, zum Theil sehr sprunghaft gewonnenen Hypothesen leitet, — unser Geist „strebt nach Einheit im System seiner Erkenntnisse, er erträgt es nicht, daß man ihm für jede einzelne Erscheinung ein besondres Princip aufdringe, und er glaubt nur da Natur zu sehen, wo er in der größten Mannigfaltigkeit der Erscheinungen die größte Einfachheit der Gesetze und in der höchsten Verschwendung der Wirkungen zugleich die höchste Sparsamkeit der Mittel entdeckt."

Diese Tendenz jedoch führt weiter. Von bloßem Vergleichen und

Zusammenrücken der Erscheinungen führt sie den Verfasser zur Aufstellung des ihnen allen gemeinschaftlichen Grundgesetzes, des Ausdrucks der durch sie alle hindurchwirkenden Natur. Schon im Ersten Buche spricht er wiederholt dieses Grundgesetz aus. „Die Natur", so lautet dasselbe in Schelling's eignen Worten, „um die größte Mannigfaltigkeit der Erscheinungen möglich zu machen, stellte überall Heterogenes Heterogenem entgegen. Aber damit in jener Mannigfaltigkeit Einheit, in diesem Streit Harmonie herrsche, wollte sie, daß Heterogenes sich mit Heterogenem zu verbinden strebe und erst in seiner Verbindung ein Ganzes werde". Der „große Kunstgriff" der Natur besteht darin, daß sie „in ihrer ganzen Oekonomie nichts zugelassen, was für sich und unabhängig vom ganzen Zusammenhang der Dinge existiren könnte, keine Kraft, die nicht durch eine entgegengesetzte beschränkt, nur in diesem Streit ihre Fortdauer fände, kein Product, das nicht durch Wirkung und Gegenwirkung allein geworden wäre was es ist, und das unaufhörlich zurückgäbe, was es empfangen hat, und unter neuer Gestalt wieder erhielte, was es zurückgegeben hatte". Oder kürzer formulirt: Im Kleinen wie im Großen, im Unorganischen wie im Organischen weiß die Natur die ganze Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen durch Attraction und Repulsion, durch entgegengesetzte Kräfte der Anziehung und der Zurückstoßung zu erreichen.

Diesen zunächst durch die Betrachtung der Einzelthatsachen wahrscheinlich gemachten Satz stellt sofort das Zweite Buch an die Spitze. Er bildet das Thema aller Capitel dieses Buchs. Von Kant zuerst, aber nur in Beziehung auf das Wesen der Materie, war dieser Satz behauptet worden. Durch jenes Eingehn auf ein vielseitiges empirisches Detail eben hat sich Schelling die Möglichkeit vorbereitet, ihn auf die ganze Natur auszudehnen. Attraction und Repulsion sind nach ihm die Principien eines allgemeinen Natursystems, in welchem die Materie nur die unterste Staffel bildet. Dynamisch ist nicht bloß die Materie, sondern die gesammte Natur zu erklären. Er bahnt sich, um das Recht dazu zu erobern, den Weg durch die Widerlegung der entgegengesetzten, der mechanischen Erklärungsweise. Wie er in der Philosophie überhaupt den Kriticismus in seiner Reinheit dem Dogmatismus, so wirft er in der Naturphilosophie den durchgeführten, folgerichtigen Dynamismus dem durchgeführten folgerichtigen Mechanismus entgegen. Als der klassische Repräsentant aber dieser mechanischen Physik, welche die ganze Natur aus der Annahme von kleinsten Körperchen oder Atomen und aus der mechanischen Bewegung und Gegeneinanderwirkung derselben zu erklären versuchte, dient ihm

Lesage. Er ist in dieser Polemik durchaus glücklich und siegreich. Erst durch positive Begründung jedoch kann sich sein Geschäft vollenden, und worin könnte diese anders bestehn als darin, daß er dem Kant'schen Dynamismus aus den tiefsten Principien der Transscendentalphilosophie, aus dem Mittelpunkte der Fichte'schen Lehre heraus die Rechtfertigung schafft? Kant hatte seine Ansicht von der Materie lediglich dadurch gewonnen, daß er den Begriff der Materie als des Raumerfüllenden analysirt hatte. Er hatte gezeigt, daß Raumerfüllung nur denkbar sei unter der Annahme einer repellirenden und einer attrahirenden Kraft. Diese Raumerfüllung, so zeigt dagegen Schelling, ganz im Sinn seiner Abhandlungen zur Erläuterung der Wissenschaftslehre, ist die That unsres eignen Geistes. Im Ich selbst sind von Hause aus zwei widerstreitende, eine in's Unendliche hinausstrebende und eine Grenze setzende Thätigkeit. Dadurch allein erzeugt sich Anschauung und mit der Anschauung deren objectives Product: — in den beiden Kräften der Attraction und Repulsion, als den constituirenden Factoren der Materie, spiegeln sich nur jene unser Ich constituirenden Thätigkeiten der Beschränkung und des unendlichen Strebens.

Principiell, offenbar, ist mit dieser genetischen Ableitung der Kant'schen Lehre von der Materie aus dem Ich zugleich die Berechtigung gewonnen, sie über das ganze Gebiet der Natur, über die besondren Qualitäten also der Materie, über die besondren Verhaltungsweisen derselben, über die physikalischen und chemischen sowohl wie über die organischen Hergänge auszudehnen. Sichtlich kündigte sich in dem, mehr empirisch gehaltnen Ersten Buche der Ideen das Bestreben nach einer solchen Ausdehnung an: in dem, mehr philosophisch gehaltnen Zweiten Buche ist dasselbe noch keinesweges durchgedrungen. Den Versuch zunächst, auch das Qualitative der Materie abzuleiten, weist vielmehr Schelling auf das Bestimmteste zurück. Anziehungs- und Zurückstoßungskraft sind nothwendige Bedingungen der Anschauung. Das bestimmte Verhältniß dagegen, in welchem in verschiednen Materien diese Kräfte zu einander stehen und sich folglich unsrer Empfindung bemerklich machen, ist etwas Zufälliges. Alle Qualitäten entstehen aus dem freien Spiel der beiden Grundkräfte und sind abhängig von der mannigfaltig verschiedenen Intensität, von dem Gradverhältniß derselben. Auch diese Ansicht indeß von der Zufälligkeit des Qualitativen wendet Schelling zu Gunsten der Einheitlichkeit aller Naturerscheinungen. Folgt doch daraus, daß es keine permanenten Grundstoffe, sondern nur eine unendliche Variabilität der Einen Materie giebt, und, zurücklenkend auf den empirischen Theil seines Buchs, zeigt er dies in besondrer Anwendung auf

Licht und Wärme. Das Licht ist kein fertiger, unveränderlicher Stoff, sondern etwas Variables, das mit dem Grade seiner Elasticität seine Qualität ändert, — ein dynamisches Verhältniß der allgemeinen Materie. Die Wärme desgleichen. Auch sie ist lediglich ein bestimmter Grad von Expansion, ein bloßes Phänomen des Uebergangs einer Materie aus einem elastischeren Zustande in den minder elastischen. In engem Zusammenhang damit steht endlich die Anwendung, welche unser Verfasser der dynamischen Ansicht ganz insbesondre auf die Chemie giebt. In der Chemie nämlich sehen wir, wie die Natur immerfort neue Verbindungen bewirkt und bewirkte Verbindungen wieder aufhebt. Hier also wird uns sinnlich demonstrirt, daß die Materie ein freies Spiel der ursprünglichen Kräfte ist, die sich anders und immer anders zu einander stellen. Die Chemie ist eine augenfällige, empirische Widerlegung der mechanischen Naturansicht. Sie ist angewandte, sinnlich sichtbar gemachte Dynamik, oder die Dynamik in ihrer Zufälligkeit gedacht. Und von diesen Sätzen aus versucht nun Schelling etwas wie eine Philosophie der Chemie zu geben, die allgemeinen Grundsätze der Chemie als Wissenschaft aufzustellen. Es sind nicht etwa nur eigne Gedanken, die er dabei vorträgt. Schon vor ihm vielmehr hatte der junge Eschenmayer in in einer akademischen Dissertation den Versuch gemacht, die Kant'schen Principien der Dynamik auf die Chemie anzuwenden. Ausdrücklich citirt Schelling die Schrift dieses seines Landsmanns, und nachweislich ist er für die letzten Capitel der Ideen den Ausführungen derselben zu Dank verpflichtet.

Die Absicht war nun freilich gewesen, in einem zweiten Theile der Ideen von dem aufgestellten Grundgedanken aus zu weiterer Anwendung, zunächst zur philosophischen Begründung der Statik und Mechanik, zuletzt zur Physiologie fortzuschreiten. Ein so stätiges Festhalten eines aufgestellten Programms ist jedoch ein für alle Mal nicht Schelling's Sache. Schon im folgenden Jahre überraschte er vielmehr das Publicum durch eine neue naturphilosophische Schrift, während die erste unvollendet blieb. Zur Ostermesse 1798 erschien die Schrift: Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus*).

Schon aus der Einleitung zu den Ideen, ja schon aus der „Allgemeinen Uebersicht" wissen wir, wie werthvoll und wichtig für Schelling der Begriff des Organischen war. Ueber der Anschauung der lebenden Wesen, so sagte er in jener Einleitung, habe den Menschen zuerst eine

*) Jetzt in den S. W. II, 345 ff. mit der in der zweiten und dritten Auflage (1806 und 1809) hinzugefügten Abhandlung über das Verhältniß des Realen und Idealen in der Natur.

Ahndung der ursprünglichen Einheit von Idealem und Realem überfallen, und frühzeitig habe man von daher den Begriff des Beseelten auf die ganze Natur übertragen, in den ältesten Zeiten bereits habe man die Idee aufgestellt, daß die gange Welt von einem belebenden Princip, Weltseele genannt, durchdrungen sei. An diese Vorstellung nun knüpft die neue Schrift an. Ihre Grundlage ist eine poetische Anschauung, ähnlich wie in der alten ionischen und dorischen Naturphilosophie. Man spürt darin jenen Zug zum griechischen Geiste, den die Lectüre der Alten in den Tübinger Studiengenossen geweckt hatte und der in Hölderlin's Dichten in weicher Feierlichkeit und sehnsüchtiger Mystik auslautete. Ganz bestimmte Anklänge an diesen Hölderlin'schen Hellenismus tauchen wiederholt in der Schrift von der Weltseele auf. Schelling spricht von der „Rückkehr zu dem ältesten und heiligsten Naturglauben der Welt". Es erinnert an den Zusammenhang, in welchem bei den Griechen die Physik mit der Dichtung und der Mythologie stand, wenn er mitten zwischen wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mythologische Vorstellungen wachruft, wenn er, von dem Feuer redend, hinzusetzt: „das seit Prometheus auf Erden nicht erloschene", von den Höhen der Atmosphäre redend, sagt: „in jenen Gegenden, wohin die Alten den Sitz der Götter verlegten". Zum Philosophischen andrerseits setzt sich die poetische Anschauung um, indem er, was den Begriff der Weltseele anlangt, ganz und gar, und zwar mit directer Berufung auf die Kritik der Urtheilskraft, die Kant'schen Bestimmungen über das Wesen des Organischen zum Ausgangspunkt nimmt. Er eignet sich einfach die Kant'sche Definition an, daß das Organische dasjenige sei, was wir so betrachten müssen, als ob es von sich selbst zugleich Ursache und Wirkung sei. Sehr schön wendet er diese Definition so, daß er sagt, Organisation sei nichts Andres als der aufgehaltene Strom von Ursachen und Wirkungen. Nur wo die Natur diesen Strom nicht gehemmt habe, fließe er in gerader Linie vorwärts, wo sie ihn hemme, kehre er in einer Kreislinie in sich selbst zurück. Nun ist ja aber der treibende, uns nach gerade völlig geläufige Grundgedanke der Schelling'schen Naturphilosophie: Uebereinstimmung des Systems der Natur mit dem System unsres Geistes. Wie daher der Geist nur in seiner Endlichkeit unendlich, so auch der sichtbare Geist, die Natur. Auch die Welt ist nur in ihrer Endlichkeit unendlich; ein endloses geradliniges Fortlaufen von Ursach und Wirkung ist daher im Ganzen der Welt undenkbar. Die ganze Welt mithin muß am Ende eine Organisation, ein allgemeiner Organismus — muß die Bedingung auch des Mechanismus sein. Anders gesagt: nicht nur die Stufenfolge aller organischen

Wesen hat sich durch allmähliche Entwicklung einer und derselben Organisation gebildet, sondern ein und dasselbe Princip verbindet auch mit der organischen die unorganische Natur. Das Wesentliche aller Dinge ist das Leben; das Accidentelle ist nur die Art ihres Lebens, und auch das Todte in der Natur ist nicht an sich todt, sondern ist nur das erloschene Leben. Dieser Gedanke, derselbe Gedanke in der That, der, ausgesprochen und unausgesprochen, den Kern der Goethe'schen Naturbetrachtung ausmachte, ist es nach Schelling gewesen, den die Alten durch den Begriff einer Weltseele andeuteten. Dies ist die „Hypothese der höheren Physik". Der Durchführung dieses Gedankens ist unsre Schrift gewidmet.

Eine Hypothese der höheren Physik: der Name ist treffend und mit bezeichnender Vorsicht gewählt. Denn sollte sich diese Ansicht mit der strengen Consequenz der Fichtischen Grundüberzeugung des Verfassers vertragen? Eine so in sich zurücklaufende Kreislinie ist denn doch nach Fichte das Ich in Wirklichkeit nicht; diese Kreislinie vielmehr wird durch das Streben des praktischen Ich zur unendlichen Curve. Der Hintergrund dieses praktischen Ich ist offenbar in der von Schelling gezogenen Folgerung gänzlich abgebrochen; die Philosophie des unendlichen progressus wird durch die hier beliebte Beschränkung auf die Natur, durch das Interesse für das Organische, ganz „cyklisch" und erfüllt so die Forderung, welche Fr. Schlegel an die Wissenschaftslehre stellte. Wie gleich am Anfang seiner philosophischen Laufbahn in dem Begriff der Spinozistischen Substanz, so ruht Schelling jetzt in dem Begriff der Weltseele, der ganzen Natur als Organismus, von dem unendlichen Sollen und Streben der Fichte'schen Freiheitslehre aus. Kein Wunder, daß wir uns vergeblich nach einem strengen Beweise der Weltseelenhypothese umsehn. Das Charakteristische unsrer Schrift besteht gerade darin, daß die Hypothese wirklich als Hypothese vorgetragen wird. Den allgemeinen Dynamismus hatte er in den Ideen durchaus aus der Natur des Ich abgeleitet. Die transscendentale Erklärbarkeit dagegen der Ansicht von dem allgemeinen Weltorganismus schlägt er sich, so scheint es, gänzlich aus dem Sinn. Unter der Hand wird ihm die Natur etwas Selbständiges, Autonomes. Er spricht als „höherer Physiker" und nicht als Naturphilosoph. Lediglich aus der Natur selbst, aus Erfahrungen, auf inductivem Wege will er den Nachweis führen, daß es so etwas wie ein allgemeines organisirendes Princip gebe. Ja, ausdrücklich will er die Wege der Physik und die der Transscendentalphilosophie auseinandergehalten wissen. Er stellt zwar in Aussicht, aber er verschiebt

zugleich für sich die Lösung der Frage, „wie endlich diese zwiefache, ganz entgegengesetzte Ansicht der Dinge zu einer gemeinschaftlichen sich vereinigen werde".

Auch so freilich und trotz des Verfassers Versicherung, daß es mit dieser Schrift nur darauf abgesehen sei, „durch eine vollständige Induction das Unbefriedigende der bisher bloß experimentirenden Physik darzuthun", ist der Geist derselben vielmehr der Geist experimentirender Philosophie. Schon ihre Methode verräth, daß doch in der That ein Fichtianer redet. Es ist die Methode der Wissenschaftslehre, die Ueberzeugung, „daß die Wahrheit überall in der Vereinigung der Extreme liege", welche das angeblich rein inductive Verfahren ebenso sehr in der Weltseele wie in den Ideen beherrscht. Durchweg verfolgt der Verfasser sowohl in Beziehung auf einzelne physikalische wie in Beziehung auf die Hauptfrage über das Organische die Tendenz, widerstreitende Ansichten unter einer höheren zu vereinigen*). So sucht er z. B. der Phlogistontheorie einen neuen Sinn abzugewinnen und sie in gewisser Weise zu vermitteln mit der Lavoisier'schen Sauerstofftheorie. Was die Elektricität anlangt, so meint er ebenso sehr Franklin, der nur Eine Elektricität annahm, wie Symmer, der zwei verschiedne elektrische Principien statuirte, — er meint Beiden Recht geben zu können durch die Behauptung, daß es nur Eine Elektricität gebe, die aber nur in der Entzweiung und im Streite wirklich sei. Aehnlich in Betreff andrer Punkte. Ganz besonders deutlich aber in Betreff des Problems vom Ursprung der Organisation. Dieselbe ist nicht aus todten chemischen Kräften, aber auch nicht aus einer besonderen Lebenskraft zu erklären. Die Natur darf nicht als blind gesetzmäßig, aber ebenso wenig als schlechthin frei, gesetzlos wirkend betrachtet werden. Beides zusammen ist das Wahre — und so gelangt Schelling, am meisten noch an Blumenbach's Lehre vom Bildungstriebe sich anschließend, zu seiner Ansicht von einem ursprünglichen, nicht allein die lebenden Wesen, sondern die ganze Welt organisirenden Princip.

Mehr jedoch. Nicht nur durch die Methode hängt die zweite mit Schelling's erster naturphilosophischer Schrift zusammen. Die gleiche Methode vielmehr ruht auf dem gleichen sachlichen Gesichtspunkt. Hier wie dort ist der allen einzelnen Combinationen sich unterbreitende Gedanke der des dynamischen Antagonismus, des Gegensatzes zusammen-

*) Den vollständigen Nachweis dafür in Beziehung auf beide Schriften führt Erdmann in seinem größeren Werke über die Geschichte der neueren Philosophie III, 2, S. 107. ff.

strebender Kräfte. In noch viel detaillirterer und bestimmterer Durchführung geht er jetzt diesem „Kunstgriff der Natur" nach. Immer von Neuem erklärt er, daß es „erstes Princip einer philosophischen Naturlehre sei, in der ganzen Natur auf Polarität und Dualismus auszugehn". Er weist diese Polarität am Lichte, an der atmosphärischen Luft, an der Elektricität, am Magnetismus, an dem Gegensatz von Thier- und Pflanzenleben, endlich an dem Prozeß des thierischen Lebens selbst, in dem Gegensatz von Sensibilität und Irritabilität nach. Wurde nun dieser „Dualismus in der Einheit" in den Ideen auf den Dualismus der Richtungen im Ich reducirt, so schreitet Schelling in der Weltseele — jene Reduction bei Seite schiebend, deshalb bei Seite schiebend, weil er das unendliche Soll des praktischen Ich dabei nicht brauchen konnte — eine Staffel höher hinauf. Er baut auf diesem Dualismus die Lehre von der organischen Beseeltheit der als autonom vorgestellten und cyklisch geschlossenen Natur auf. Derselbe, nur immer anders gestaltete Gegensatz und Prozeß zeigt sich in den physikalischen wie in den höchsten organischen Phänomenen. Dort wie hier daher werden wir das eine und selbe allgemein verbreitete Princip als durchwaltende Ursache des Naturlebens annehmen müssen, in den Erscheinungen des Lichts, der Elektricität u. s. w. so gut wie in den Erscheinungen des thierischen Lebens. Wir stehen vor diesem Princip als vor dem „letzten Unbekannten" stille, erkennen aber jenes Wesen in demselben — so schließt unsre Schrift mit mystisch-feierlichem Schwung — „das die älteste Philosophie als die gemeinschaftliche Seele der Natur ahndend begrüßte, und das einige Physiker jener Zeit mit dem formenden und bildenden Aether, dem Antheil der edelsten Naturen, für Eines hielten". —

Schon die erste naturphilosophische Schrift Schelling's hatte mit Recht Aufsehen gemacht. Sie nahm insbesondre Goethe's lebhaftestes Interesse in Anspruch, wie dies mehrere Stellen seines Briefwechsels mit Schiller bezeugen. Durch die Aufsätze des Philosophischen Journals andrerseits, am meisten ohne Zweifel durch die „Allgemeine Uebersicht" hatte sich der junge Schriftsteller dem Meister Fichte empfohlen. In der Absicht, sich einen Gehülfen zu sichern, gab Fichte die Anregung zu einer Berufung Schelling's nach Jena. Der Gedanke wurde in Weimar mit Eifer ergriffen, und Goethe, nachdem er auch bei einer persönlichen Begegnung den günstigsten Eindruck von Schelling empfangen,

sich namentlich überzeugt hatte, daß derselbe keine Spur von „Sans-külotten-Tournüre" habe, wußte die Sache durchzusetzen. Anfang Juli 1798 war Alles in Ordnung. Es handelte sich zunächst um eine außerordentliche Professur ohne Besoldung. Nichts desto weniger schwankte Schelling keinen Augenblick. Er hatte es geschehen lassen, daß sein Vater sich für ihn um eine erledigte philosophische Professur in Tübingen bemühte, allein die Erfolglosigkeit dieser Schritte war ihm im Voraus gewiß gewesen; er pries sich glücklich, daß er mit den „Tübinger Abderiten" nichts zu schaffen zu haben brauche; voll zuversichtlichen Selbstgefühls schrieb er seinem Vater, daß der dortige Lehrstuhl für Logik und Metaphysik „eine zu kleine Existenz" für ihn sei, und es kitzelte seinen Stolz, wenn er sich vorstellte, wie der Ruhm seines Namens von der glänzendsten Bühne, die es damals in Deutschland gab, bald nach seiner Heimath zurückschallen werde. Seiner Hofmeisterpflichten entlassen, suchte er sich alsbald für seinen neuen Beruf zu sammeln und zu rüsten. Er begab sich im August nach Dresden, und hier war es, wo er zuerst mit dem Kreise in Berührung kam, dem er innerlich schon so nahe stand und mit dem er demnächst auch in Jena verbunden bleiben sollte. Dresden, das deutsche Rom oder Florenz, vereinigte in diesen Sommermonaten, wie wir wissen, mehrere von den Aposteln des neuen Kunst- und Litteraturevangeliums, von den Freunden Goethe's und Fichte's. Hier lebte jetzt, unermüdlich fleißig, Wilhelm Schlegel mit seiner Frau, während Friedrich in ziemlichem Müßiggang von allerhand Arbeiten plante und träumte oder in geistreichem Gespräch mit dem von Freiberg herüberentbotenen Hardenberg schwelgte; hier endlich machte der junge Gries, angeregt durch das Beispiel des Shakespeareübersetzers, seine ersten Versuche, den Tasso zu verdeutschen. Schelling konnte die Kunstschätze Dresdens in keiner besseren Gesellschaft studiren. Die Gemäldegallerie war von den Schlegel's förmlich in Besitz genommen, fast jeden Morgen brachten sie mit Gries und Schelling dort zu, und selbst Fichte, der als Durchreisender Ende September eintraf, wurde von ihnen in die Geheimnisse der Kunst eingeweiht. Gries, mit welchem Schelling am 1. October Dresden verließ, um über Freiberg nach seinem neuen Bestimmungsort abzureisen, verdanken wir eine kurze Charakteristik des damals noch nicht vierundzwanzigjährigen Naturphilosophen. Derselbe sei, schreibt er, einer von den wenigen Menschen, deren persönlicher Umgang den vortheilhaften Eindruck ihrer Schriften noch erhöhe, sein Aeußeres, ohne schön zu sein, kraftvoll und energisch wie sein Geist. Denselben Eindruck machte Schelling auf Dorothea Veit, als sie ihn

ein Jahr später in Jena kennen lernte. Auch sie fand, daß sein Aeußeres so sei, wie man es erwarte: durch und durch kräftig, trotzig, edel und roh. „Er sollte", fügt sie hinzu, „eigentlich französischer General sein; zum Katheder paßt er wohl nicht so recht, noch weniger glaube ich, in die litterarische Welt", ein Urtheil, das auch in dem von Fr. Schlegel ihm geschaffenen Ehrentitel: „der Granit" einen Ausdruck fand*). Daß er zum Katheder nicht so recht passe, war nicht bloß eine weibliche Meinung; es war in gewissem Sinne ganz wahr. Der junge Savigny schrieb, nachdem er 1799 in einer Schelling'schen Vorlesung hospitirt hatte, in sein Tagebuch: mit Gleichgültigkeit und Stolz stehe Schelling auf dem Katheder und spreche, als ob er etwas nicht sehr Bedeutendes schnell erzähle; und Schelling selbst hat viele Jahre später gestanden, wie wenig er damals noch gewußt, daß die Hauptstärke des öffentlichen Lehrvortrags in der Kraft des Anhaltens bestehe, damit nicht Worte und Gedanken sich überstürzen. Wie dem jedoch sei: er wußte, daß er etwas Neues zu sagen habe und daß dies die beste Stelle sei, es zu sagen. Sein erster Besuch in Jena war bei Schiller, und dieser weiß von dem Ankömmling gegen Goethe zu rühmen, mit welchem Ernst und welcher Lust er an seinen Docentenberuf herangehe. Als Naturphilosophen und als Fichtianer hatten ihn seine bisherigen Schriften gezeigt. Ebenso sollten ihn die Vorlesungen zeigen, die er für das Winterhalbjahr 1798 auf 99 ankündigte: philosophiam naturae und idealismi transscendentalis initia. Mit einer Probevorlesung in dem großen öffentlichen Hörsaale mußte er seine Wirksamkeit eröffnen. Professoren und Studenten, so erzählt Steffens, waren zahlreich in dem Auditorium maximum versammelt. Schelling betrat das Katheder. „Er hatte in der Art, wie er erschien, etwas sehr Bestimmtes, ja Trotziges, breite Backenknochen, die Schläfe traten stark auseinander, die Stirn war hoch, das Gesicht energisch zusammengefaßt, die Nase etwas aufwärts geworfen, in den großen klaren Augen lag eine geistig gebietende Macht. Als er zu sprechen anfing, schien er nur wenige Augenblicke befangen. Der Gegenstand seiner Rede war derjenige, der damals seine ganze Seele

---

*) Dorothea an Schleierm. 28. Octbr. 1799 (Brfw. III, 128.), Friedr. an W. Schlegel No. 115. v. 29. Octbr. 1798 (eigentlich an Caroline) und No. 117 v. Novbr. d. J. Der Briefsteller nennt Schelling an letzterer Stelle den „braven Granit;" an ersterer heißt es, nach der Nachricht von Hülsen's häuslicher Niederlassung: „Aber wo wird Schelling, der Granit, eine Granitin finden? Denn ich glaube, er hat, tant soit peu, Liebesfähigkeit. Will er die Le[vin], so will ich sie schicken. Er hat Eindruck auf sie gemacht". (Rahel war im Sommer in Töplitz gewesen und wird Schelling in Dresden kennen gelernt haben).

erfüllte. Er sprach von der Idee einer Naturphilosophie, von der Nothwendigkeit, die Natur aus ihrer Einheit zu fassen, von dem Licht, welches sich über alle Gegenstände werfen würde, wenn man sie aus dem Standpunkte der Einheit der Vernunft zu betrachten wagte"*).

War dies das Programm, so galt es nun die Verwirklichung desselben. Statt bloßer Ideen zu einer Naturphilosophie, statt hypothetischer Beiträge zu einer solchen, wie in der Weltseele, sah sich Schelling durch seine Docentenstellung auf einmal berufen, als eine fertige, geschlossene Disciplin vorzutragen, was doch in seinem Kopfe noch keineswegs fertig war, was, auch wenn es überhaupt ausführbar war, jedenfalls noch längere Zeit zum Reifen gebraucht hätte. In ganz ähnlicher Form und Weise wie einige Jahre früher Fichte bei'm erstmaligen Vortrag seiner Wissenschaftslehre, so war jetzt Schelling genöthigt, für das Bedürfniß seiner Zuhörer zu sorgen und eben damit, aus der Noth eine Tugend machend, die neue Disciplin, die er geschaffen hatte, wie auch immer, unter Dach und Fach zu bringen. Bogenweise entstand und erschien bis zu Ostern 1799 der Erste Entwurf eines Systems der Naturphilosophie, und, unmittelbar danach, zu weiterer Verständigung, aus dem Bedürfniß zugleich der Verbesserung, Berichtigung, Weiterbildung, das kleine Schriftchen: Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie, „oder", so gibt den Inhalt gleich der Titel an, „über den Begriff der speculativen Physik und die innere Organisation eines Systems dieser Wissenschaft"**).

Ohne zu große Anstrengung kann, wenn wir, wie billig, die in's Einzelne gehenden Ausführungen bei Seite lassen, das Wesentliche der Gedanken verstanden und gewürdigt werden, durch welche Schelling in diesen Compendien den Nothbau eines Systems der Naturphilosophie zu Stande brachte.

Die Aufgabe einer solchen Systematisirung war, so scheint es, durch seine früheren beiden naturphilosophischen Schriften vorgezeichnet. Er hatte in der ersten Schrift die Kant'sche dynamische Erklärung der Materie tiefer aus dem Wesen des Ich begründet und dann einen Anlauf

*) Vgl. über die Berufung Schelling's nach Jena, über den Dresdner Aufenthalt und das erste Auftreten in Jena die Briefe „Aus Schelling's Leben" von S. 209 an, weitere Belegstellen ebendaselbst S. 227. 240. 242 ff. Dazu noch den Jenenser Index scholarum und die Stelle aus Savigny's Tagebuch, Preußische Jahrbb. IX, 481.

**) Beide Schriften nur einmal aufgelegt (Leipzig und Jena 1799); jetzt in den S. W. III, 1 ff. und 269 ff. Erst der Wiederholung seiner Vorlesung über die philosophia naturae im Sommersemester 1799 konnte die „Einleitung" zu gute kommen.

— einen nicht zum Ziel kommenden Anlauf genommen, diese dynamische Erklärung über die ganze Natur auszudehnen. Er hatte sodann in der zweiten Schrift die dynamische Erklärung der ganzen Natur dadurch versucht, daß er sie zur Erklärung aus einem die ganze Welt beseelenden, aus einem organisirenden Princip fortführte und steigerte. Die Hypothese eines solchen Princips hatte er in Zusammenhang gebracht mit dem durchgehenden dynamischen Dualismus in der Natur. Dieser Dualismus bildete das Vermittlungsglied zwischen der ersten und der zweiten Schrift; dagegen hatte er in letzterer die Ableitung aus dem Ich so gut wie gänzlich fallen gelassen, und insofern schwebte die Weltseelenhypothese in der Luft. Der Fortschritt zum System müßte also nun wohl darin bestehen, daß er die Weltseelenhypothese wirklich bewiese und daß er folglich die Ableitung aus dem Ich wieder aufnähme.

Nur halb indeß werden diese unsre Erwartungen und Vermuthungen bestätigt. Die Wendung, welche Schelling's Compendien der Sache geben, ist thatsächlich etwas anders. Ausdrücklich allerdings sagt er, daß er die Weltseelenhypothese nunmehr beweise, allein er beweist sie nicht sowohl durch eine wirkliche Ableitung aus dem Ich als vielmehr dadurch, daß er das Wesen des Ich in freier Weise auf die Natur überträgt, daß ihm die Natur zu einer dem Geiste analogen Existenz, zu einem Gleichniß, einer Parallele des Geistes wird.

Zweierlei war es, was Schelling davon abbrachte, die ganze Natur durch förmliche transscendentale Ableitung aus dem Ich zu erklären und zu systematisiren. Es waren einmal die mißlungenen Versuche, welche in dieser Richtung Fichte selbst gemacht hatte, und es war zweitens das Verlangen, der neuen Wissenschaft die möglichste Würde und Selbständigkeit zu geben.

Vor Allem die mißlungenen Versuche Fichte's. Fichte's Interesse nämlich concentrirte sich durchaus in dem praktisch-Moralischen. Auf die Zwecke der Sittlichkeit bezog er daher auch das theoretische Verhalten des Geistes. Das Product dieses theoretischen Verhaltens ist nach ihm die gesammte Außenwelt, die Natur. Die Natur „deduciren" heißt folglich für ihn: nachweisen, wie unser vorstellendes Ich gerade eine solche Außenwelt aus sich herausschauen müsse, als für die unbedingten Zwecke des praktischen Ich, d. h. für die Zwecke der Sittlichkeit nothwendig ist. Die Fichte'sche Deduction der Natur also war eine teleologische. Auf den denkbar höchsten Zweck zwar, aber auf einen außer der Natur gelegenen Zweck doch, war mit diesen Deductionsversuchen die ganze Natur bezogen. Wer die Natur mit poetischem Auge maaß, wer, von Kant's Kritik der Ur-

theilskraft ausgehend, in der Natur etwas Organisches und wer das Organische als Selbstzweck erkannte, wer im Sinne der poetisch-philosophischen Kosmologie der Griechen die Natur als etwas in sich Lebendiges und Begeistetes ansah: der konnte sich bei diesen Fichte'schen Deductionen unmöglich beruhigen. Schelling spricht es geradezu aus, daß eine derartige idealistische Naturerklärung in den abenteuerlichsten Unsinn ausarte, daß sie nicht besser sei als die ehemaligen trivialen teleologischen Erklärungen, in denen Alles auf die wechselseitige Nützlichkeit der Naturdinge bezogen wurde. Er leugnet jedoch, wohlgemerkt, nicht überhaupt die Berechtigung dieser Fichte'schen idealistischen Erklärungsart, sondern er erkennt an, daß dieselbe in der Transscendentalphilosophie am Platze sein möge. Allein das ist nun eben der Schritt, den er über Fichte hinaus thut, daß er neben der Transscendentalphilosophie eine selbständige Naturphilosophie, eine „speculative Physik", wie er sie auch nennt, hingestellt wissen will. Sein Philosophiren ist jetzt ganz deutlich ein zwiespältiges geworden. Nach der Transscendentalphilosophie hat die Natur ihren idealen Grund und ihre ideale Bedeutung außer sich, im Ich. Die Naturphilosophie dagegen betrachtet die Natur als etwas Selbständiges: nach ihr hat dieselbe ihren idealen Grund und ihre ideale Bedeutung in sich selbst. Diese Wissenschaft, sagt er, kann als der „Spinozismus der Physik" betrachtet werden — ein Ausdruck, den wir uns verdeutlichen können, wenn wir im Gegensatz dazu von einem „Fichtianismus der Physik" reden. Und er geht weiter. Er bezeichnet diesen Spinozismus der Physik nicht etwa bloß als einen willkürlichen, hypothetischen Standpunkt, den man einnehmen möge, um leichter und tiefer in das Einzelne der Natur eindringen zu können; vielmehr ausdrücklich behauptet er, daß dieser Standpunkt gleich nothwendig sei wie der Fichte'sche, transscendentale. „Wenn es", sagt er in dem einleitenden Schriftchen, „Aufgabe der Transscendentalphilosophie ist, das Reelle dem Ideellen unterzuordnen, so ist es dagegen Aufgabe der Naturphilosophie, das Ideelle aus dem Reellen zu erklären: beide Wissenschaften sind also Eine, nur durch die entgegengesetzten Richtungen ihrer Aufgaben sich unterscheidende Wissenschaft; da ferner beide Richtungen nicht nur gleich möglich, sondern gleich nothwendig sind, so kommt auch beiden im System des Wissens gleiche Nothwendigkeit zu".

Es bedarf kaum eines Nachweises: dieser Dualismus ist vollkommen unhaltbar und sich selbst widersprechend. Der poetische Natursinn, der Respect vor der Natur, der gute Geschmack, der sich gegen die Fichte'schen Deductionen von Luft und Licht auflehnte, war berechtigter als

das Auskunftsmittel, welches Schelling gegen dieselben erfand. Denn offenbar: die Natur als selbständig zu setzen, dazu hätte unsern Philosophen nur ein völliges Verlassen und Verwerfen des Fichte'schen Standpunkts berechtigen können. Die Wahrheit jedoch ist: er schiebt diesen Standpunkt bei Seite, um eine selbständige Natur zu bekommen, und gleichzeitig doch wieder nutzt er ihn aus, um Leben und Bewegung in die verselbständigte Natur, um eine speculative Theorie der Natur überhaupt zu Stande zu bringen.

Die Wissenschaft nämlich, so wiederholt er, was er schon in den Briefen über Dogmatismus und Kriticismus gesagt hatte, kann nur von dem ausgehen, was nicht Ding sein kann, von dem Unbedingten. Auch die Naturphilosophie, meint er nun weiter, wird als Philosophie, als echte Wissenschaft nur existiren können, wenn die Natur ein Unbedingtes ist. Nun ist freilich — so giebt er alsbald als Fichtianer zu — das absolut Unbedingte nur das Ich. Allein — so fährt er mit einer kahlen und kecken Versicherung fort — die Naturphilosophie hat „ihr Unbedingtes!"

Keine Rechtfertigung für diese Behauptung ist weit und breit erfindbar als die eine: es soll und muß eine eigne Philosophie der Natur geben. Es sind nur andre Formeln für diese Forderung, wenn es heißt, die Naturphilosophie gehe aus von einem „unbedingten Empirismus als Princip", wenn sie bezeichnet wird als „Empirismus zur Unbedingtheit erweitert". Zu verwirklichen aber ist diese Meinung nur dadurch, daß einfach die Unbedingtheit des Ich — leihweise gleichsam — auf die Natur übertragen wird. Dasjenige, wodurch das Ich nicht Ding, sondern Unbedingtes ist, ist der Charakter der absoluten Thätigkeit, und dieser Charakter daher wird der Natur gleichermaaßen zuzuerkennen sein. Schelling stempelt die Natur zum Absoluten, indem er sie wie das Ich, indem er sie ein anderes Ich sein läßt. Er läßt sie ein andres Ich sein, indem er sie als absolutes Construiren faßt. „Philosophiren", das hat er aus der Wissenschaftslehre gelernt, kann man nur, wenn man genetisch verfährt: alle Philosophie hat es mit Lebendigem, Thätigem, nicht mit todtem Sein zu thun. Ueber die Natur philosophiren, sagt er daher, „heißt die Natur schaffen". Der Ausdruck ist kühner als zutreffend. Nur Fichte eigentlich konnte sagen: wir schaffen die Natur. Schelling durfte, genau genommen, nur sagen: über die Natur philosophiren, heiße, sie als ein Sichselbstschaffendes darlegen. Allein gerade diese Zweideutigkeit, diese kühne Ungenauigkeit ist bezeichnend für den Standpunkt des „Ersten Entwurfs". Ganz richtig sagt Schelling jetzt: es gelte,

die Natur mit Freiheit gleichsam zu beleben, sie in eigne freie Entwicklung zu zu versetzen. Aber in demselben Athem sieht er ab von diesem Gleichsam und diesem bewußten in Freiheit Versetzen. Er spricht sofort von der „Autonomie“ und „Autarkie“ der Natur, von der „unbedingten Realität“ derselben und hält sich in Folge dessen innerhalb der Naturphilosophie die — im Princip nicht geleugnete — Zurückführung auf das Ich, die Abhängigkeit von der Transscendentalphilosophie geflissentlich vom Leibe. Thatsächlich trägt die Natur ihre Unbedingtheit nur zum Lehen, aber es ist das Interesse der Naturphilosophie, dieses Lehnsverhältniß in Vergessenheit zu bringen. Mit ein paar Worten zwar erkennt die Schelling'sche Naturphilosophie die Oberherrlichkeit des Ich an — aber nur, um sich ferner nicht darum zu kümmern, sondern sich vielmehr mit eigner Selbstherrlichkeit zu constituiren und innerhalb ihrer Grenzen ganz so unabhängig und zwar nach denselben Gesetzen, derselben Verfassung sich einzurichten, welche Fichte für den Staat des Ich, für die Transscendentalphilosophie durchgeführt hatte.

Recht jedoch oder Unrecht: die Wahrheit und Fruchtbarkeit des Gedankens, statt des todten Seins der Natur ihr inneres Triebwerk zu erforschen, ist zuletzt unabhängig von der Regelung des Verhältnisses zwischen Natur- und Transscendentalphilosophie. Wir wissen überhaupt nur das Selbsthervorgebrachte; alles Erkennen ist ein Erkennen des Werdens; auch das Nichtgeistige müssen wir begeisten, um es zu begreifen: diese Sätze reichen aus, um im Allgemeinen den Versuch Schelling's zu rechtfertigen, die Natur als thätiges Wesen in ihrem Thun anzuschauen. So ist alles Experimentiren ein Hervorbringen der Erscheinungen. Die Naturphilosophie verallgemeinert dies Verfahren des Experimentators und erhebt es in's Unbedingte; sie faßt die ganze Natur als ein schlechthin sich selbst Hervorbringendes. In einer Zeit also, wo Alles von neuen Experimenten wimmelte, wo die Natur an hundert Stellen in Thätigkeit, in Prozeß versetzt wurde, um hier und da über ihr Wesen Aufschlüsse zu gewinnen — in dieser Zeit macht Schelling mit seiner Naturphilosophie gleichsam das Experiment der Experimente; nicht an dieser und jener Stelle, sondern überhaupt und im Ganzen, ein für alle Mal setzt er sie als Prozeß, und auch die praktische Seite dieser Auffassung spricht er aus, die nämlich, daß solchergestalt die speculative Physik die „Seele des wahren Experiments, die Mutter aller großen Entdeckungen“ sei. In vollem Gegensatz steht sie der Empirie gegenüber Diese nämlich, sofern sie wirkliche, reine Empirie ist, hat immer nur fertiges Sein, die speculative Physik dagegen Werdendes zum Gegenstande;

jene geht auf die Natur als Object, als Product, — auf die natura naturata, diese auf die Natur als Subject, als Productivität, — auf die natura naturans. Oder, dasselbe noch von einer andern Seite angesehn: die Empirie steht auf dem Standpunkte der, immer auf Fertiges gehenden Reflexion, die Naturphilosophie auf dem Standpunkte der, immer auf Werdendes gehenden Anschauung.

So ist der allgemeine Standpunkt der Schelling'schen Naturphilosophie. Unter fortwährender stillschweigender Uebertragung der Lebendigkeit des Ich auf die Natur, in wiederholten, sich fortschreitend berichtigenden Anläufen sucht er ihn durchzuführen.

Absolute Thätigkeit ist das Wesen der Natur. Sie wird also immer nur, sie ist nie. Die einzelnen Producte der Natur, wie sie sich für die gemeine Ansicht darstellen, sind mithin für die philosophische Ansicht nur Scheinproducte. Um diese Scheinproducte, das Ruhende in der Natur, zu erklären, muß man annehmen, daß jene absolute Thätigkeit sich selbst fortwährend Schranken setzt, sich selbst hemmt. Wie ein Strom in gerader Linie vorwärts fließt, so lange er keinem Widerstand begegnet, dagegen, aufgehalten durch irgendwelchen Widerstand, Wirbel bildet, so ist jedes ursprüngliche Naturproduct, jede Organisation beispielsweise, ein solcher Wirbel. Kein Product in der Natur ist in Wahrheit etwas Fixirtes, sondern der Kampf der ewigen Productivität der Natur gegen die Hemmungspunkte. Wir sehen eigentlich nicht das Bestehen, sondern das beständige Reproducirtwerden der Naturproducte. Indem die Natur gegen die Hemmungspunkte ankämpft, so erfüllt sie die betreffende Sphäre immer von Neuem wieder mit ihrer Productivität. Und die nächste Aufgabe, die sich Schelling stellt, besteht nun darin, zu den ursprünglichsten, zu denjenigen Hemmungspunkten vorzudringen, die der ganzen Mannigfaltigkeit der Naturproducte ursprünglich zu Grunde liegen. So ergiebt sich die Annahme letzter, schlechthin einfacher Activitäten, ideeller Energien, nicht weiter abzuleitender Qualitäten, nicht zu verwechseln mit den in der Natur factisch uns begegnenden Qualitäten. Erfüllt von dem Gedanken, ein System zu entwerfen, das in seiner Vollendung für die dynamische Naturansicht leisten müßte, was Lesage für die mechanische geleistet, lehrt Schelling im Gegensatz zu der gewöhnlichen Atomistik, welche die Materie aus kleinsten materiellen Theilchen aufbaut, eine an Leibnitz erinnernde, dynamische Atomistik. Er hatte früher die Materie einfach aus Attractiv- und Repulsivkraft abgeleitet und die Qualitäten als bloße Unterschiede des Gradverhältnisses dieser beiden Kräfte erklärt. Aber es gilt, die dynamische Ansicht tiefer in das Besondre der Natur einzuführen.

Eben dies glaubt er durch die Annahme jener, freilich nur denkbaren und nicht aufzeigbaren Thätigkeitspunkte, jener dynamischen Atome oder „Naturmonaden" zu erreichen. In allen diesen Actionen nun, so schreitet er weiter, ist eine und dieselbe ursprüngliche Naturthätigkeit gehemmt. Alle streben daher einem und demselben, gemeinschaftlich darzustellenden Producte entgegen. Zu dem Ende muß eine Action in die andre eingreifen können. Unbeschadet ihrer Individualität muß die unendliche Mannigfaltigkeit jener Actionen sich vereinigen können. Sie werden daher, in einander eingreifend, nach Erfüllung eines gemeinschaftlichen Raumes streben, — sie werden zu cohäriren, werden den Raum auf bestimmte Art zu erfüllen und also Gestalten zu bilden streben. Alle zusammen aber werden sie sich wechselseitig in ihren Productionen stören, d. h. sie werden sich wechselseitig auf Gestaltlosigkeit reduciren. Das Gestaltlose ist das Flüssige, und so muß es ein Princip geben, Alles in der Natur zu fluidisiren. Dieses fluidisirende Princip, die Triebfeder aller Bildung in der Natur, ist die Wärme. In ihr erscheint die vollkommenste Combination der entgegengesetzten Actionen noch ganz ungestört, während jede Störung derselben andre Phänomene, das Phänomen der Elektricität und des Lichtes hervorbringt. Dem absoluten Gleichgewicht nämlich widerstrebt fortwährend die Individualität der ursprünglichen Actionen. Daraus ergiebt sich das Schauspiel eines Kampfes zwischen der Form und dem Formlosen. Dieser Kampf wird einen gewissen Kreis möglicher Gestalten durchlaufen. Die schöpferische Natur begiebt sich in unendlicher Metamorphose in verschiedene Formen, und diese Formen werden als verschiedene Stufen der Entwicklung einer und derselben absoluten Organisation — sie werden als eine dynamische Stufenfolge erscheinen. Die Darlegung dieser Stufenfolge ist die eigentliche Aufgabe der Naturphilosophie; sie ist es, durch welche die Naturgeschichte in ein Natursystem umgewandelt wird.

Nur in höchst unvollkommner Weise erst, in einer durch Abschweifungen, Wiederholungen und Umstellungen äußerst unübersichtlichen Darstellung, mit dem Organischen beginnend und also in abwärts schreitendem Gange, suchte nun Schelling in dem „Ersten Entwurf" diese dynamische Stufenfolge darzulegen. Schon in der „Einleitung zu dem Entwurf" ließ er jene dynamische Atomistik wieder fallen, ergriff er in der entschiednern Voranstellung des Gedankens der Einen ursprünglich identischen Productivität der Natur einen für die Systematik ersprießlicheren Ausgangspunkt. Erst in einem etwas späteren Aufsatz jedoch, in der Allgemeinen Deduction des dynamischen Prozesses oder der

Kategorien der Physik*), ist er damit zu einer Art Abschluß gelangt, und erst hier daher darf auch unsre Vorführung der Schelling'schen Naturphilosophie Halt machen.

Es giebt — so verläuft diese neue, reifere Darstellung — in dem ideellen Subject der Natur einen ursprünglichen Gegensatz von Kräften, eine nach außen gehende, in's Unendliche vorwärts strebende und eine nach innen zurückgehende hemmende Kraft. Ueber diesem Gegensatz der Thätigkeiten aber schwebt das unendliche Bestreben des unbedingten Subjects, der Natur, zur Einheit zurückzukehren. Es kann folglich keine Trennung der beiden Thätigkeiten gedacht werden, ohne daß durch die Trennung selbst eine dritte, synthetische Thätigkeit bedingt wäre. Und ganz wie die Wissenschaftslehre aus den entgegengesetzten, immer wieder zur Einheit zurückstrebenden Richtungen im Ich das System der Vorstellungen, so entwickelt unser Aufsatz, mittelst dieser Uebertragung des Mechanismus des Geistes auf die Natur, das System der sich fortschreitend gestaltenden Materie. Dort die Geschichte von dem Werden des Selbstbewußtseins: hier die Geschichte, wie die Productivität der Natur in stufenweise immer höherer Weise sich materialisire. Den Anfang dieser Geschichte macht die Construction der drei Dimensionen des Raums. Die erste Vereinigung nämlich der richtungslos vorwärtsstrebenden Expansivkraft mit der, für sich allein auf den Punkt führenden, Attractivkraft soll die Dimension der Länge ergeben. Zur Fläche kömmt es durch eine neue Synthese der schon freier sich geltend machenden beiden Kräfte. Die Construction endlich der nach drei Dimensionen ausgedehnten Größe soll unmittelbar zugleich die Construction des erfüllten Raums, der Materie sein. Erst hier schlägt die Construction des Mathematischen — obgleich Schelling dieselbe schon bei der Längen- und Flächenrichtung mit dem Physikalischen zusammenwirrt — unmittelbar in's Physikalische um. Zu derjenigen Synthese der beiden Kräfte, die als erfüllter Raum für die Anschauung existirt, soll es durch eine dritte Kraft, durch die Schwerkraft kommen, und mit der Raumerfüllung soll so zugleich das specifische Gewicht der einzelnen Körper gesetzt sein. Nun jedoch wiederholt die Natur auf einer höheren Stufe die bisher entwickelten Synthesen, die von Schelling so genannten „Prozesse der ersten Ordnung". Die Natur reproducirt ihr ursprüngliches Produciren; es beginnt eine neue Stufenfolge von Prozessen, welche „Prozesse der zweiten Ordnung" genannt werden sollen und gleichsam die Sichtbarkeit jener ersten sind, von denen

*) Zeitschrift für specul. Physik v. J. 1800 I. Bd. 1. und 2. Heft. Jetzt S. W. IV, 1 ff.

der einzige Prozeß der Schwere durch sein Phänomen sich bis in die Sphäre der Erfahrung hineinerstreckte. Die Wiederholung oder die „zweite Potenz" des Längenprozesses ist der Magnetismus. Ebenso ist die Reproduction des Flächenprozesses die Elektricität. Es muß aber endlich, drittens, auch ein dynamischer Prozeß aufgezeigt werden, welcher der körperhaften Durchdringung von Attractiv- und Repulsivkraft, also dem Prozeß der Schwere, in der reproductiven Natur entspricht. Dieser Prozeß wird derjenige sein, in welchem zwei Körper zur wirklichen wechselseitigen Durchdringung, zur Darstellung einer gemeinschaftlichen Raumerfüllung gelangen. So aber ist es der Fall bei'm chemischen Prozeß. Die construirende Kraft des chemischen Prozesses wird die Schwerkraft der zweiten Potenz genannt werden dürfen. Sie wird sich in der sichtbaren Natur durch eine empirische Erscheinung offenbaren müssen. Und zwar durch welche? Es müßte, sagt Schelling, eine Thätigkeit sein, welche den Raum nach allen Dimensionen erfüllte, aber, als construirende Thätigkeit der zweiten Potenz, d. h. als ein Construiren des Construirens, doch nur ideell den Raum erfüllte; eine solche Thätigkeit aber ist — das Licht; das Licht ist die Schwerkraft der zweiten Potenz: — ein Satz, den unser Naturphilosoph alsbald durch scheinbare Erfahrungsbeweise, durch den Hinweis insbesondre, daß das Licht sich bei jedem chemischen Prozesse thätig erweise, plausibel zu machen versucht. Nicht genug jedoch, daß solchergestalt die Chemie, welche er in seiner ersten naturphilosophischen Schrift bloß als eine empirische Illustration der allgemeinen Dynamik gefaßt hatte, in die dynamische Construction selbst mit hineingezogen ist: — auch die Qualitäten der Materie, vor denen er noch in dem „Ersten Entwurf" als vor den letzten, nicht weiter ableitbaren Thätigkeiten stehen geblieben war, müssen sich genetisch erklären und aus den obersten Principien construiren lassen. So ergab sich ja bereits ein erstes Qualitatives, das specifische Gewicht, aus der Construction der ersten Ordnung. Ebenso sollen nun die übrigen Qualitäten der Materie durch die Potenzirung jener ersten, durch die Prozesse der zweiten Ordnung, in den Körpern entstehen. Diese Potenzirung geschah durch die Kraft des Lichts. Das Licht also wird die allgemeine Ursache der „Eigenschaften der zweiten Potenz" sein. Näher werden sie ihren Grund in den drei verschiednen Momenten, in dem Verhältniß der Körper zu den drei Functionen des dynamischen Prozesses zweiter Ordnung haben. Das Product der Längenfunction des Magnetismus ist die Cohäsion, und da die Lichtkraft das Herrschende in all' jenen drei Functionen ist, so soll sich

hier zugleich erklären, daß das Licht in der Modification der Wärme das Bedingende, Wandelnde, Zersetzende aller Cohäsion ist. Das Product der zweiten jener drei Functionen, der Flächenfunction der Elektricität, sind alle Flächeneigenschaften, alle sinnlich empfindbaren Qualitäten, also Farbe, Rauhigkeit u. s. w. Das Product endlich der dritten, der chemischen Function, sind sämmtliche chemische Eigenschaften der Körper.

Auch die neusten Entdeckungen der Physiker jedoch zögerte unser Naturphilosoph nicht, seinem construirenden Systeme einzuverleiben, ja er war dreist genug, sie theilweise durch aprioristische Vermuthungen vorwegzunehmen. Im Jahre 1800 hatte Volta durch Aufstellung der nach ihm genannten Säule ein Mittel gewonnen, die galvanische Elektricität verstärkt darzustellen; in Jena andrerseits hatte Ritter dem Wesen und den Bedingungen dieser galvanischen Elektricität durch sinnreiche Versuche weiter nachgespürt. Der 59. Paragraph unsrer Abhandlung bezeichnete sofort den Galvanismus als einen allgemeineren und höheren Ausdruck des chemischen Prozesses. Im Galvanismus vereinigen sich alle drei dynamischen Prozesse: Magnetismus, Elektricität und Chemismus, wie dies, meint Schelling, einstweilen schon daraus erhelle, daß die drei Körper, welche die galvanische Kette zusammensetzen, durch die dreifache Verschiedenheit ihres Cohäsionsgrades jene drei Prozesse „gleichsam abbilden". In dem Galvanismus erblickt Schelling aber zugleich eine Brücke von der unorganischen zur organischen Natur, das „Grenzphänomen beider Naturen". Nur ganz kurz* übrigens verfolgt er gegen den Schluß seines Aufsatzes den dynamischen Prozeß auch auf der höchsten Stufe — innerhalb des Organischen. Die Materie überhaupt war die erste, die unorganische Natur die zweite, die organische Natur ist die dritte Potenz der productiven Naturthätigkeit. Die drei Momente der beiden ersten werden den drei Momenten der dritten, höchsten Potenz entsprechen. Der Magnetismus also steigert sich — so lautet für jetzt das, später geänderte Schema — innerhalb des Organischen zur Sensibilität, die Elektricität zur Irritabilität, der chemische Prozeß endlich zum Bildungstriebe. Wie die Natur die ganze Mannigfaltigkeit ihrer durch Qualitäten unterschiedenen Producte in der anorganischen Welt durch die bloße Mischung des Magnetismus, der Elektricität und des chemischen Prozesses in verschiedenen Verhältnissen hervorbringt, so „wiederholt in der organischen Welt die Natur beständig nur jene drei Functionen der Sensibilität, der Irritabilität und des Bildungstriebes,

und alle Verschiedenheit der Producte entsteht ihr nur durch die Veränderung der Verhältnisse jener Functionen". —

So in der Hauptsache war die Gestalt, welche bis zum Jahre 1800 die Schelling'sche Naturphilosophie angenommen hatte. Es besteht heutzutage wenig Gefahr, daß der wissenschaftliche Werth dieser Constructionsversuche überschätzt werden sollte. Ohne Zweifel ist es ein poetisch vollkommen berechtigter Gedanke, die Natur wie ein Ich, als einen lebendigen, schöpferischen Geist anzusehn. Ohne Zweifel beruht auf dem Glauben, daß die letzten Bedingungen der Naturthätigkeit dieselben sind, welche auch dem wahrnehmenden, denkenden, seiner selbst bewußten Menschengeiste zu Grunde liegen, eingestanden oder uneingestanden, das ganze Geschäft der Naturforschung. Stillschweigend zum mindesten ist dieser Glaube die Voraussetzung jeder naturwissenschaftlichen Beobachtung, jedes Experiments und jedes Versuchs zur Erklärung der Phänomene. Wenn Schelling von der dynamischen Erklärungsart rühmt, daß man durch sie erfahre, wie es die Natur selbst mache, während man durch die atomistische Erklärungsart immer nur erfahre, wie es dieser oder jener Physiker machen würde, wenn er die Natur wäre, so bezeichnet er die Aufgabe der wahren, von entsagsamer Hingabe an das Object geleiteten Naturforschung vollkommen zutreffend. Die Anwendung jedoch, welche er selbst von diesem Princip der dynamischen Erklärungsart macht, ist das gerade Gegentheil einer solchen hingebenden Objectivität. Nur in wechselseitiger Hülfeleistung mag die Gesetzlichkeit des menschlichen Geistes und die der äußeren Natur zunehmend aufgeklärt, das Wesen und die Verfahrungsweise des Geistes durch das Wesen und die Verfahrungsweise der Natur, und umgekehrt, erforscht werden. Immer bleibt es das Verdienst der Schelling'schen Naturphilosophie, diese Wechselbeziehung mit bedingungsloser Zuversicht, in der Einfachheit und Allgemeinheit einer philosophischen Formel ausgesprochen zu haben, in dem Moment ausgesprochen zu haben, wo der Tiefsinn Kant's und die Unbedingtheit Fichte's das Wesen des Geistes blitzartig beleuchtet, wo andrerseits das mit dem Zufall glücklich verbündete Genie exacter Forscher überraschende Blicke in das Walten der Natur gethan hatte. Der ungeheure Irrthum war der, das abstracte und recht eigentlich naturlose Schema des menschlichen Bewußtseins ohne Weiteres für ausreichend zu halten, um, mittelst Uebertragung desselben auf die Natur, die besonderen Erscheinungen der letzteren — nicht doch! vielmehr die Bruchstücke damaliger Naturerkenntniß endgültig zu systematisiren, aus einer letzten Ursache abzuleiten, in einer unumstößlichen Reihenfolge anzuordnen. Das

Wort Baco's, daß der Syllogismus der Feinheit der Natur nicht gewachsen sei, leidet volle Anwendung auch auf dieses übereilte und tumultuarische Beginnen: auch die Dürftigkeit der Fichte'schen Bewußtseinslehre ist der vollen Bestimmtheit und dem Reichthum der Natur nicht gewachsen. Es lag doch ein guter Sinn in jenem unsystematischen Hin- und Herreden des Lehrlings von Sais, daß die Natur nur aus dem Ganzen des menschlichen Wesens gedeutet und entziffert werden könne und daß es sich darum handle, sie nicht bloß als ein Abbild des kahlen Mechanismus des Bewußtseins zu fassen, sondern ihr „wundersames Gemüth" zu verstehen, ihr das Herz abzugewinnen und sie als die Aeußerung eines unendlichen Willens, als das Spiel einer unendlichen und doch mit der Vernunft einstimmigen Einbildungskraft zu betrachten. Nicht ohne Grund forderte Hardenberg eine „reale Psychologie" als die Vorbedingung eines tieferen Eindringens auch in die Seele der Natur. Diese Hardenberg'sche Mystik hinwiederum, diese unsteten, irrlichtelirenden Einfälle waren vollkommen unbrauchbar, um auch nur einen Ueberblick über die neu gewonnenen Naturerkenntnisse zu ermöglichen, geschweige denn das große Princip einer letzten Einheit der Natur- und Geisteswissenschaft, zum mindesten als regulatives Princip ihres beiderseitigen Fortschreitens, zu allgemeiner Anerkennung zu bringen. Die Schelling'sche Naturphilosophie, weil sich in ihr der poetische und der wissenschaftliche Geist der Zeit viel umstandsloser und in viel einfacherem Verhältniß vermischte, leistete Beides, aber sie leistete es um den Preis, welcher noch immer für das Aussprechen großer Wahrheiten hat gezahlt werden müssen, — um den Preis der schneidendsten Einseitigkeit und des handgreiflichsten Irrthums, der denn bald den Wahrheitskern mit so dicker Schale umgiebt, daß es einer späteren nüchternen und kritischen Generation schwer wird, auf jenen hindurchzublicken.

Um Vieles leichter wird dies der historischen Betrachtung. Für diese in der That stellt sich die Schelling'sche Naturphilosophie als ein ebenso natürliches wie berechtigtes Phänomen, sie stellt sich als ein wesentliches Glied in der Kette jener geistigen Bewegung dar, die wir mit dem Namen der Romantik belegen und die sich immer und überall, wie verschieden auch sonst, aus der Begegnung des neuen poetischen mit dem neuen philosophischen, des Goethe'schen mit dem Fichte'schen Geiste erzeugte. In den meisten der Erscheinungen, die wir bisher kennen gelernt haben, war das Moment der Innerlichkeit und des Subjectivismus, das Moment, das in der Wissenschaftslehre seinen klassischen, gedankenmäßigen Ausdruck bekommen hatte, das Ueberwiegende. Anders verhält es sich

mit der Schelling'schen speculativen Physik. Unter all' jenen, gemäß den Bedingungen der ganzen Epoche subjectivistisch angelegten und gebildeten Menschen, neben den Schlegel, Novalis, Tieck und Schleiermacher, war Schelling der am wenigsten subjectivistische. Unter all' diesen philosophischen Mystikern, Poeten und Aesthetikern war er, der Philosoph, der am meisten mit objectivem dichterischen Sinn Begabte. Unter all' diesen Verehrern, Bewunderern und Nachahmern Goethe's stand er, der ausgesprochene Schüler und Apostel Fichte's, dem großen Dichter weitaus am nächsten.

Das Gefühl der Verwandtschaft und Zusammengehörigkeit war auf beiden Seiten. Durch Goethe war Schelling auf das Jena'sche Katheder gelangt. Der Dichter gestand ihm nach der Lectüre des einen seiner Aufsätze, daß seine Philosophie die einzige sei, zu der er einen entschiedenen Zug verspüre und die er in Hoffnung zunehmender Uebereinstimmung eifrig studire. Während er mit Wilhelm Schlegel über formelle Verbesserungen seiner Gedichte verhandelte, diente ihm Schelling's Theilnahme und der sich oft erneuende Verkehr mit demselben zur Förderung seiner naturwissenschaftlichen Arbeiten*). Um im Gespräch mit Goethe fortzukommen, hatte hinwiederum Schelling sich schon in Dresden eifrig mit der Farbenlehre beschäftigt. In der Zustimmung des Dichters, in dessen verwandten Naturansichten erkannte er je länger desto mehr das werthvollste Zeugniß für die Wahrheit seiner Philosophie. Schon in der Weltseele hatte er die Metamorphose der Pflanzen und die optischen Beiträge citirt, später mehren sich die Citate, ja, die Berufung auf die Autorität Goethe's fällt unserm Naturphilosophen ganz zusammen mit der Huldigung vor dessen dichterischem Genius. Er macht da, wo er in dem Aufsatz über den dynamischen Prozeß den Magnetismus als Längenfunction deducirt hat, die Anmerkung, daß diese Ansicht auch die des Dichters sei — „des Dichters", so sagt er wörtlich, „welcher von den ersten Widerklängen der Natur an, die in seinen frühesten Dichterwerken gehört werden, bis zu der hohen Beziehung auf die Kunst, welche er in späteren Werken den ersten Naturphänomenen gegeben hat, in der Natur nie etwas Andres als die unendliche Fülle seiner eignen Productivität dargestellt hat. Für ihn floß aus dieser Betrachtung der Natur der ewige Quell

*) Belegstellen: Aus Schelling's Leben I, 246. 314. 324. Dazu Fr. an W. Schlegel v. 26. Juli 1800 (No. 144): er habe gestern ein langes Gespräch mit Goethe gehabt; „von Schelling's Naturphilosophie spricht er immer mit besonderer Liebe".

der Verjüngung, und ihm allein unter allen spätern Dichtern der neuern Zeit war es gegeben, zuerst wieder zu den Urquellen der Poesie zurückzugehn und einen neuen Strom zu öffnen, dessen belebende Kraft das ganze Zeitalter erfrischt hat und die ewige Jugend in der Wissenschaft und Kunst nicht wird sterben lassen". Gewiß ein schönes und wahres Lob, das nachmals noch öfter von Schelling wiederholt und variirt worden ist, ein Lob, aus welchem zugleich deutlich das Bewußtsein des Lobenden heraussieht, daß seine Naturphilosophie nichts Andres als ein wissenschaftliches Gegenstück zu jenen mannigfachen Spiegelungen der Natur in tiefinnerlicher klarer Empfindung und schöner Seelenbewegung, ein Gegenstück zur Goethe'schen Poesie sei.

Schon am Anfang unsres gegenwärtigen Capitels haben wir aus dieser objectiven Haltung, aus dieser Stellung zum Goethianismus die Abneigung Schelling's gegen die Reden über die Religion und die Polemik des Widerporst gegen die christianisirenden Anwandlungen von Tieck und Novalis begriffen. Das ganze Verhältniß Schelling's zu Novalis begreift sich daraus. Nichts kann irriger sein als die Meinung, daß jener nur die auf die Natur bezüglichen Einfälle des Letzteren weiter ausgebildet und wissenschaftlicher formirt habe. Mit Unrecht sprach Fichte demnächst von Schelling's „Novalismus"; viel eher schon könnte man das Steffens'sche Wort gelten lassen, daß die Denkart von Novalis auf „Schlegelianismus der Naturwissenschaft" hinführe. Dem Verfasser des Ofterdingen ist die Natur am Ende doch nur ein Symbol für die Innenwelt des Menschen. In jedem Augenblick Poet, wechselt er jeden Augenblick den Standpunkt, und wehrt er sich gegen die Einseitigkeit sowohl wie gegen die Bestimmtheit systematisirender Naturerklärung. Seine ganze Differenz von Schelling drängt er in den Vorwurf zusammen, daß in dessen Naturphilosophie „ein beschränkter Begriff der Natur und der Philosophie vorausgesetzt werde", und deutlicher noch wird diese Differenz, wenn wir hören, wie er, gegenüber der Schelling'schen „Urduplicität", von einem „Urinfinitismus der Natur" redete*). Nur in der Ordnung aber war es, wenn Schelling mit dem ganzen Bewußtsein wissenschaftlicher Ueberlegenheit auf dies geistreich dilettantische Wesen herabsah, und verzeihlich wenigstens, wenn er bei Gelegenheit des Erscheinens von Novalis' Schriften die harten Worte

*) Steffens an Schelling, Septbr. 1799, Aus Schelling's Leben I, 277.

braucht, er könne „diese Frivolität gegen die Gegenstände nicht gut ertragen, an allen herumzuriechen, ohne Einen zu durchdringen*)“.

Friedrich Schlegel, natürlich, war sehr der Meinung, daß die Schuld des Nichtverstehens auf Schelling's Seite, und daß Hardenberg mehr als Schelling sei. Er hatte Schelling noch nicht persönlich kennen gelernt, als er gegen Schleiermacher sein Urtheil über die „Allgemeine Uebersicht“ und die „Weltseele“ aussprach. Die gerühmte Energie Schelling's, fand er, sei ganz wie die blühende Farbe der Schwindsüchtigen; schon gebe es nichts Lebendiges für ihn als Plus und Minus**). In Dresden begegnete man sich darauf, und nun erschien die schwäbische Ernsthaftigkeit und Schwerfälligkeit des jungen Philosophen dem Virtuosen des Witzes als Mangel an Bildung, als Rohheit und Dürftigkeit. „Seine Philosophie an sich“, so urtheilte er nun mit komisch naiver Anmaaßlichkeit, „würde etwas Ephemeres sein, wenn er nicht in das neue Zeitalter eingreifen kann. Und ob er das können wird, darüber bin ich noch gar nicht im Reinen. Er schien mir nach uns hin sehr zu. Daß er mich vermuthen sollte, wäre eine überspannte Forderung. Aber Hardenberg einigermaaßen zu verstehn, wäre doch wohl seine Schuldigkeit, die er durchaus nicht erfüllt. Daß er für Tieck so viel Liebe hat, ist ein gutes Zeichen, aber er hatte ihn nur sehr gemein genommen“***). Dem Naturphilosophen, heißt das, fehlte in Fr. Schlegel's Augen noch die ästhetische, die Athenäumstournüre; er war ein noch ungeschliffener Edelstein, der den nöthigen Schliff erst durch die Poesie und durch den Umgang mit den Schlegel's bekommen müßte. „Daß“, schreibt er etwas später in demselben Tone an die Jenenser†), „daß Schelling's Neigung sich zur Poesie wendet, freut mich sehr; es ist gewiß für ihn der nächste und der wahre Weg, sich aus der Rohheit herauszuarbeiten und ein Genosse der Hanse zu werden††)“. Inzwischen war doch die wahlverwandte Beziehung der Schelling'schen Philosophie zu dem Gedankenkreise der Schlegel zu augenfällig, als daß nicht die Bedeutung der-

*) Vgl. Fr. an W. Schlegel No. 117 (Novbr. 1798) und No. 134 (Mai 1799). Schelling an W. Schlegel v. 29. Novbr. 1802. (Aus Schelling's Leben S. 431) Vgl. auch Fr. Schlegel an Schleierm., Briefw. III, 136: „Schelling hat bei Gelegenheit von Hardenberg's freilich etwas laxem Wesen einen großen Respect für die Energie in deinen Reden bekommen“.

**) Aus Schleiermacher's Leben III, 78.

***) No. 135 (Mai 1799) der Briefe an Wilhelm (und Caroline) Schlegel.

†) No. 143 August 1799.

††) Vgl. an Schleierm. Briefw. III, 120: „Er muß erst durch Poesie aus der Philosophie gerettet werden, ehe er zur Mystik gelangen kann“.

selben sich ernstlich hätte geltend machen sollen. Noch ehe Fr. Schlegel nach Jena kam, sprach er gegen seinen Bruder von der Aussicht, eine Notiz über Schelling's Naturphilosophie für das Athenäum von Steffens zu bekommen, ja, er rückte mit der Anfrage an seinen Bruder vor, ob es nicht gerathen wäre, Schelling selbst zu einiger Theilnahme am Athenäum einzuladen, zu einer Uebersicht über die Physik oder einem einzelnen philosophischen Aufsatz über einen bestimmten Gegenstand*). Vollends ergriff ihn aber dann die Bedeutung der Naturphilosophie, seit er in Jena Zeuge von Schelling's Wirksamkeit wurde und diesem selbst persönlich näher trat. Nun fordert er Schleiermacher zur Notizirung der Schelling'schen Schriften auf oder übernähme dies Geschäft auch wohl selber. Neben den Reden über die Religion widmet er nun der Weltseele im Athenäum ein feierndes Sonett, und gegen Schleiermacher insbesondere wird er zum eifrigen Apostel der neuen „Philophysik". Sie sei, heißt es nun auf einmal, auf dem theoretischen Felde das Einzige, was Leben habe, das einzige Zeichen der Zeit; er klagt darüber, daß es ihm selbst an Anschauung und Kenntnissen fehle; für jetzt sei die Physik für ihn immer noch fast nur „Quell der Poesie und Incitament zu Visionen". Durch den Umgang indeß mit Schelling, Ritter, Hardenberg sei er so weit gekommen, daß er diese, einen durch den andern gleichsam verstehe, wenn er auch einstweilen über das Wissenschaftliche der Sache nur „Vermuthungen" habe**).

Der ärgste Dilettantismus, der überdies eben jetzt, wie wir aus den „Ideen" wissen, eine starke Wendung nach der Mystik hin genommen hatte, verräth sich in diesen Aeußerungen. Es war ebendeshalb doch nicht eigentlich Schelling, bei dem die philophysischen Gelüste Friedrich's — wir werden ihre Früchte später noch zu kosten bekommen — am meisten Befriedigung fanden. Viel mehr als bei Schelling hatte er früher bei Hardenberg, er fand jetzt in dieser Hinsicht am meisten seine Rechnung bei dem dritten der Männer, die er hier als seine Lehrer nennt, — einem Manne, dem auch Hardenberg, dem selbst Schelling mannigfache Anregungen verdankte. Durch **Johann Wilhelm Ritter** vor Allem wurde gegenwärtig Fr. Schlegel mit der Physik, durch Fr. Schlegel, umgekehrt, wurde Ritter mit den anderweitigen Tendenzen der Romantik, mit der romantischen Mystik und der romantischen Poesie in Beziehung gesetzt.

*) Brf. 137. und 138, Mai und Juni 1799.

**) An Schleiermacher, Briefw. III, 126. 151. 152. 154. Das Sonett auf die Weltseele Athenäum III, 2, 235.

Geboren im Jahre 1776 zu Samitz bei Hainau in Schlesien*), hatte sich Ritter völlig aus sich selbst zu dem gebildet, was er war. Ursprünglich Pharmaceut, zuletzt Provisor in Liegnitz, war er es überdrüssig geworden, Pulver und Tränke nach ärztlichen Recepten zu mischen und Medicinflaschen mit Etiketten zu versehen. Ein unruhiger wissenschaftlicher Trieb hatte ihn nach Jena gezogen. In bitterer Armuth, scheu und zurückgezogen von der Gesellschaft, in einer abgelegenen Gasse, auf einem kümmerlich ausgestatteten Zimmer, das er oft wochenlang nicht verließ, lebte hier der wunderliche Mensch, mit Schriftstellerei für naturwissenschaftliche Journale und mit physikalisch-chemischen Experimenten beschäftigt. Auch ihn hatte die geistige Aufregung der ganzen Zeit ergriffen. Reichbegabt, war er in der Chemie, auch in der Geschichte dieser Wissenschaft, wohl bewandert, während er Kenntnisse, die ihm noch fehlten, mit Leichtigkeit sich anzueignen verstand. Nicht an Scharfsinn, nicht an Phantasie, sondern nur an strenger wissenschaftlicher Zucht, an geordneter Bildung fehlte es dem Autodidakten. Er brannte vor Versuchseifer und Erfindungslust. Vor Allem beschäftigte ihn der Galvanismus. Es war ihm vor oder doch gleichzeitig mit Volta gelungen, die chemische Thätigkeit der galvanischen Kette zu beweisen, und noch über das Bewiesene hinaus griff er mit geistreicher Combination weiter, so daß seine Entdeckungen zu einem vermittelnden Gliede zwischen der Physik und der Naturphilosophie wurden. Auch Schelling, wie schon angedeutet, fußte zum Theil auf dem, was Ritter schon 1798 in der Schrift: Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensprozeß in dem Thierreich begleite,**) auseinandergesetzt hatte.

Die kleine Schrift war die weitere Ausführung eines Vortrags, den er im Herbst 1797 in einer Versammlung der naturforschenden Gesellschaft zu Jena gehalten hatte. Auf Grund einer Reihe von Experimenten wies sie zunächst die Bedingungen der galvanischen Thätigkeit nach und zeigte dann weiter, daß diese Bedingungen nirgends bestimmter, häufiger und mannigfaltiger erfüllt seien als in dem lebenden thierischen Körper, so daß ein jeder Theil desselben als ein System unendlich vieler, unendlich kleiner galvanischer Ketten anzusehen sei. Weitergehende Winke

*) Die nachfolgende Darstellung beruht theils auf den Aeußerungen von Steffens, Was ich erlebte IV, 87 ff; theils auf den Angaben der Vorrede zu der Schrift: „Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur. Herausgegeben von J. W. Ritter" 2 Bde. Heidelberg 1810.

**) Die Schrift, „den großen Männern F. A. v. Humboldt und A. Volta" dedicirt, (XX. und 174 S. S.) erschien Weimar 1798.

werden an dieses Resultat angeknüpft. Ob wohl nicht jedes Arzneimittel durch Aenderungen, die es in den Actionen des Galvanismus im Kettensystem des thierischen Körpers veranlaßt, das Wohl oder Wehe des Körpers modificire? ob sich folglich nicht vielleicht alle Körper in Rücksicht ihres Verhaltens zum Galvanismus in Reihen ordnen dürften, die parallel liefen mit denen, in die sie eine vernünftige materia medica theile? u. s. w. Der Verfasser regt die Hoffnung auf, daß von hier aus Aufschluß zu gewinnen sei über den Einfluß der Wärme, des Lichts, der Elektricität auf den thierischen Körper, über den Zusammenhang zwischen körperlichen und Seelenleiden, über das Band zwischen Körper und Seele — Hoffnungen, die sich dann in dem magischen Idealismus Hardenberg's zu den wunderlichsten Phantasien steigerten*). Die Schrift geht ferner zu der Vermuthung von der Allgegenwart der galvanischen Thätigkeit in der ganzen Natur fort, diesem „Ideal aller organischen Wesen", diesem „Allthier", dessen Nerven Himmelsäther durchströme, während Weltkörper ihre Blutkügelchen und Milchstraßen wie Muskeln seien! Von solchen zügellosen, mehr rhetorischen als poetischen Schwärmereien lenkt endlich ein kurzer Schlußparagraph zu minder chimärischen Betrachtungen ein. Mit diesen Betrachtungen eben, über die Analogie des galvanischen, des elektrischen und des chemischen Prozesses, hatte Ritter den Constructionen Schelling's in die Hand gearbeitet.

Sieht man sich nun freilich die Darstellung und das Verfahren Ritter's näher an, erwägt man, wie hier von der nüchternsten Beobachtung zur leersten Phantasie jede Brücke fehlt, wie jeden Augenblick die Ergebnisse echten Scharfsinns zur Beute enthusiastischen Ahndens werden, so begreift man, wie mit der Zeit die strengen Empiriker ebenso wie die philosophisch gebildeten Köpfe von diesem Manne sich abwenden mußten. Sie hatten nicht Unrecht, wenn sie in ihm ein wunderbar verworrenes Ingenium erblickten, in welchem Dunkelheit und scharfsinnige Klarheit dicht neben einander liege. Er erschien ihnen je länger je mehr als ein wissenschaftlicher Quacksalber, der ganz bestimmte chemische Prozesse und Thatsachen auf eine Weise mit dunklen Träumen, die einen Anklang von abgelauschten speculativen Ideen enthielten, zusammenrühre, daß daraus eine Mixtur der seltsamsten Art entstehe. Schelling insbesondre ging bald von der Anerkennung und Benutzung der Ritter'schen Entdeckungen und Ideen zu vornehmer Verachtung und verachtenden Ausfällen gegen ihn über. Das äußere Gebahren Ritter's vermehrte die

*) Vgl. oben S. 367.

Mißstimmung gegen ihn. Schelling und seine Anhänger glaubten den eifrigen, mit begeisterter Redefertigkeit sich mittheilenden Docenten beschuldigen zu dürfen, daß er die zuchtloseren Geister geflissentlich an sich locke und so eine Partei gegen Schelling zu bilden suche; ja, sie machten ihm selbst seine gesellschaftliche Stellung — die Folge der Armuth und des Bewußtseins mangelnden Schliffs — zum Vorwurf; das Urtheil lautete, daß in seinem ganzen Gemüthe etwas Feindseliges liege und daß seine Isolirung eine Folge inneren Zwiespalts sei.

Gerade dasjenige jedoch, was die eigentlichen Vertreter der Naturphilosophie abstieß, gerade das zog Novalis und Friedrich Schlegel zu dem Manne hin. Gerade den Scheuen und Einsamen hatte einst Novalis aufgesucht, und es war ihm gelungen, durch inniges Verständniß und schonend zarte Theilnahme demselben das Herz abzugewinnen. Wie viel Novalis für Ritter war, wissen wir von diesem selbst*). Wie viel Ritter für Novalis war, wissen wir aus ein paar Briefen, in denen dieser einen Verwandten um Unterstützung für den armen Freund angeht und in denen er ihn einen der edelsten Menschen nennt, der neben dem ernstesten, aufopferndsten Streben, neben den größten wissenschaftlichen Verdiensten den kindlichsten, unverdorbeusten Charakter habe**). Die Neigung Hardenberg's zu Ritter ging über auf Friedrich Schlegel und dessen Freundin Dorothea. Man kam sich näher und näher, am nächsten während eines gemeinschaftlichen mehrtägigen Aufenthalts in Dornburg bei Jena, im August des Jahres 1800. Einen herrlichen Menschen, eine von den seltenen Erscheinungen dieser Erde nennt ihn um diese Zeit Dorothea***). Vollständiger noch charakterisirt sie ihn in einem etwas späteren Briefe an Schleiermacher: „Ich kann ihn Ihnen mit nichts vergleichen, als mit einer elektrischen Feuermaschine, an der man nur die stille Künstlichkeit bewundert und eben nichts gleich wahrnimmt als das klare Wasser. Wer sie aber versteht, bringt auf den leisesten Druck eine schöne Flamme hervor; übrigens ist er auch, wie der erste Brief in der Lucinde, Schelmerei und Andacht und Essen und Gebet Alles durcheinander"†). Dorothea's Urtheil ist auch das Urtheil Friedrich's. Oeffentlich faßte dieser seine Erwartungen von Ritter in

*) Fragmente aus dem Nachlasse rc. S. XVII.

**) Hardenberg an Dietrich von Miltitz, bei Peters, General Dietrich von Miltitz, S. 32. 33.

***) An Schleiermacher, Briefw. III, 222. und fast gleichlautend Brief No. 8 an A. W. Schlegel.

†) Briefw. III, 242.

einem der besten seiner Gedichte, einer Canzone zusammen, worin er ihn nicht bloß als den Bezwinger der Natur feiert, sondern auch den „Quell der Kunst“ enthüllen will, der ihm in gottgeweihter Brust rausche, um ihn dadurch zu dichterischer Verkündigung zu ermuntern. Nicht karger mit dem Loben war er in Prosa. Noch in der Litteraturübersicht des ersten Heftes der Europa (1803) stellte er ihn in eine bevorzugte Parallele zu Schelling und sprach thörichter Weise von dem Rigorismus der Methode des Mannes, der in Wahrheit ohne alle Methode war*).

Auch Fr. Schlegel und seine Freundin waren in Jena mehr und mehr in eine isolirte Stellung gerathen. Schon dies bildete ein Band zwischen ihnen und dem vereinsamten Physiker; derselbe war im Sommer 1800 fast der Einzige, mit dem sie umgingen und täglich verkehrten**). Ohne Zweifel aber bestand auch eine innere Verwandtschaft zwischen dem in immer neuer Verwirrung sich gefallenden Geiste Friedrich's und der krankhaften Verworrenheit des Ritter'schen Geistes. Durch seine vielseitige Bildung, sein mannigfaches Wissen, vor Allem durch seinen harten, rasch zufahrenden Verstand wußte sich Friedrich aus der Verwirrung jeden Augenblick wieder in irgend eine Formel, irgend ein Schlag- oder Witzwort zu retten. Eben das war es, was seinem Verhältniß zu Ritter einen neuen Reiz gab. Weichheit war der Grundzug von Ritter's Wesen; dieser war eine Jean-Paul'sche Natur, voll Jugendungeschick und Jugendblödigkeit, ganz geschaffen dazu, zu begeistern und sich begeistern zu lassen. Es reizte Friedrich, mit dem Schwärmer zu schwärmen, es reizte ihn noch mehr, eine Art Herrschaft, einen bildenden Einfluß auf ihn auszuüben. Man versteht sehr gut, daß dem Schützling auf die Dauer bei einer solchen zu- und aufdringlichen Freundschaft unbehaglich zu Muthe wurde, daß die Bildungsexperimente, die mit ihm angestellt wurden, ihn ängstigten, daß vollends die Vorausverkündigungen dessen, was Alles in ihm sei und was Alles aus ihm werden würde, ihn mehr drückten als hoben***), daß er später erst im Umgang mit Herder die Befriedigung wiederfand, die ihm früher Hardenberg's Freund-

*) Die Canzone — zuerst in Tieck's Poetischem Journal I, 1 S. 217 ff — verdiente sich mit Recht den Beifall Wilh. Schlegel's und Schleiermacher's; vgl. Aus Schleiermacher's Leben III, 199, 228 und 218. Auch in dem Gedicht „Herkules Musagetes“ im 1. Bde. der Char. und Krit. feiert er den „göttlichen Ritter“. Die Stelle in der Europa I, 1, S. 50.

**) Fr. Schlegel an Tieck, 22. Aug. 1800, bei Holtei III, 316.

***) Fragmente aus dem Nachlasse 2c. S. XXI. und LII beziehe ich unbedenklich auf Fr. Schlegel.

schaft gewährt hatte. Diese Beiden waren uneigennützige Freunde: Schlegel war ein eigennütziger Freund. Immer ging des Letzteren Freundschaft ein wenig auf Piraterie aus. Es war ihm um den Geist und das Herz, um die Kenntnisse und das Gespräch Ritter's zu thun, — es war ihm daneben auch um dessen Papiere zu thun. Wenn er so eifrig war, den hoffnungsvollen jungen Mann zu bilden, so handelte es sich ihm nicht am wenigsten darum, ihn zu einem Schriftsteller, zu einem brauchbaren „Genossen der Hanse" zu machen. Gern hätte er etwas für das Athenäum aus ihm herausgefischt. Wiederholt empfahl er ihn seinem Bruder, als demnächst das Athenäum durch eine andre kritische Zeitschrift ersetzt werden sollte, für eine Uebersicht der Geschichte der Chemie, und nicht vergebens wiederum wird der ältere den jüngern Bruder aufgefordert haben, seine eigne Prophezeiung zur Erfüllung zu bringen und Ritter „väterlich zur Poesie anzuleiten"*).

Für das Athenäum jedenfalls wäre Ritter besser zu brauchen gewesen als zu kritisch-historischen oder zu poetischen Arbeiten. Er hatte die Gewohnheit, Gedanken und Einfälle in buntester Reihe auf's Papier zu werfen, oft viele Bogen an Einem Tage, ohne alle Absicht des Druckenlassens. Diese Fragmente, „halb schon wieder vertretene Spuren, die ein nach vielen Richtungen beschäftigtes und doch ewig dabei gestörtes und seitwärts abgezogenes Gemüth hinterließ", erinnern eben so oft an Fr. Schlegel's wie an Novalis' Fragmente. „Man handelt überall aus Instinct: Gründe sind klar geworden Instinct". „Die Kunst, Gold zu machen, besteht in der Kunst, es zu entbehren". Warum hätte dies und Aehnliches nicht im Athenäum stehen können? Sätze wie die, daß die Musik die allgemeine Sprache, die erst später in Sprachen zerfallen sei, oder, daß man sich alles Sprechendenken, Denken in Worten abgewöhnen müsse, um reines Bewußtsein, reines Entstehen zu haben — klingen nicht diese Sätze, und ebenso die „Nachtgedanken," die er niederschrieb, wie das Echo von Hardenberg? Andre dieser Aufzeichnungen wieder sind Einfälle zu Experimenten oder Erfindungen, an denen man sich die Novalis'sche „Erfindungskunst" veranschaulichen kann. Am seltensten begegnet der Versuch, irgend einen Begriff durch schärferes Denken zur Klarheit zu bringen. Weit am häufigsten stoßen wir auf verworrene, zerflossene, aufgeweichte Gedanken, auf halbe und Viertelsgedanken, so bunt, aber auch so vergänglich wie Seifenblasen. Unverdaute Brocken des neusten Idealismus werden mit etwas Chemie oder

*) Aus Schleierm.'s Leben III, 185; ferner Fr. Schlegel an seinen Bruder Brf. No. 146 und 155; an Tieck, bei Holtei III, 239.

Physik überzogen. Auch ethische Anschauungen mischen sich ein, fast durchaus Variationen des Satzes, daß „der höchste Trumph im Spiele des Lebens das Herz sei". Dabei regt sich denn auch die von Fr. Schlegel gerühmte poetische Anlage, verbunden mit der Neigung zu jambischem Tonfall*). Der Mond heißt „ein geheimes, liebliches Billet der Sonne an die Erde, der reflectirte Liebesdrang des höheren Mannes an die irdische Geliebte," — und dergleichen Sentimentalitäten mehr. Sie sind erträglicher als jene andren Sätze, in denen Ethisches, Psysisches und Metaphysisches zum lautersten Unsinn zusammengebraut wird, Sätze wie der, daß das Licht die äußere, die Liebe die innere Anschauung der Schwere sei, oder daß die Erdentwicklung von der Luft an bis zum Menschen einen Kreis beschreibe, auf dessen Peripherie überall der Dualismus von gut und böse auftrete, das Böse nämlich bei der Luft als Stickstoff, bei'm Wasser als Wasserstoff, bei'm Menschen endlich als die Summe von dem Allen, als der Teufel selbst! Fast ist man froh, zwischen all' diesen Tollheiten auch noch auf kabbalistische Zahlenspielereien und auf Etymologien im Stil des Kratylus und Cicero De natura Deorum zu stoßen: denn jeder Zweifel schwindet nun, daß eine der Haupturſachen dieser krankhaft wuchernden, wilden Geistreichigkeit die Unbildung und die Unwissenheit des Verfassers ist.

Aus ganz ähnlichen Anlagen und Bedingungen war einst die trübe Weisheit, die tiefsinnig verworrene Zungenrednerei des Görlitzer Schusters hervorgegangen. Diesen hatte Tieck entdeckt, um ihn jetzt als seinen Hauptheiligen zu verehren; Novalis theilte diese Verehrung, er strebte selbst nach Aehnlichkeit mit dem alten Mystiker und richtete an Tieck ein Gedicht, worin er in Jacob Böhme's Namen den Freund zum „Verkündiger der Morgenröthe" weihte. Auch Fr. Schlegel schloß sich diesem Cultus an, er machte es Schleiermacher zur Pflicht, den philosophus teutonicus zu studiren, weil in ihm gerade das Christenthum mit zwei Sphären in Berührung stehe, „wo jetzt der revolutionäre Geist fast am schönsten wirkt, mit Physik und Poesie". Auch Ritter hatte den Böhme studirt und dachte sogar über ihn zu schreiben. Als ob er nicht auch ohne dieses Studium schon so Böhmisch wie möglich gewesen wäre! In der That, die Jenenser Freunde brauchten die Sache nicht so weit zu suchen: in Ritter hatten sie den Böhme des achtzehnten Jahrhunderts leibhaftig unter sich. Die neue Zeit freilich war solchen Geistern

*) Fr. Schlegel an Schleierm. III, 181. „Ritter schreibt, wenn er sich regen und schwingen will, reine Jamben".

nicht günstig. Fr. Schlegel hatte mit seinen Prophezeiungen kein Glück. Er war geneigt, die unentwickelten ethisch-religiösen Ansichten Hülsen's für mehr zu halten als die Schleiermacher'schen, er bevorzugte die unmethodischen Phantasien Ritter's vor den methodischen Schelling's: aber die Sterne Hülsen und Ritter erloschen. Zu spät — im Jahre 1805 — wurde Ritter seiner traurigen, durch eigne Schuld immer trauriger gewordnen Situation in Jena enthoben. In München jedoch war am wenigsten der Boden, auf dem er von der Trübheit hätte genesen können. Hülsen und Ritter begegneten sich später an der Grenze von Naturphilosophie und Aberglauben. Ungefähr gleichzeitig starben Beide, der Eine nach einem einfachen, still in sich abgeschlossenen, der Andre nach einem verkümmerten Leben, welches weder ihm selbst noch der Welt hielt, was es eine kurze Zeit lang versprochen hatte. Diese kurze Zeit war eben die Blüthezeit der Romantik. Ein Stück wildgewachsener Romantik, ist Ritter ein Beweis, wie sehr die Mischung der Elemente, welche die romantische Gährung erzeugte, bereits zu einer epidemischen Macht geworden war. Die verschiedensten Geistestöne verschwimmen bei ihm in Folge der Weichheit seiner Natur und in Folge seiner autodidaktischen Bildung. Die schärferen Umrisse des Herder'schen, des Hardenberg'schen, des Schlegel'schen, Schelling'schen und Schleiermacher'schen Geistes fließen in dem seinigen trübe zusammen. In der That, auch die des Schleiermacher'schen. Während Schelling sein epikuräisches Glaubensbekenntniß gegen die neue Predigt von der Religion schleuderte, so war Ritter ein eifriger Leser der Schleiermacher'schen Reden, entzückt und erbaut von den Monologen und voll Interesse für die Lucindebriefe. Friedrich sowohl wie Dorothea werden nicht müde, zu versichern, wie sehr Beide, Ritter und Schleiermacher, zusammengehörten und sich gegenseitig wohlthun würden*).

Die Probe darauf ist nicht gemacht worden und Dorothea wurde die Freude nicht zu Theil, in Friedrich, Hardenberg, Ritter und Schleiermacher „die ganze Kirche“, wie sie sich ausdrückt, beisammenzusehen. Trotz der besten Vorsätze, trotz Friedrich's und Dorothea's wiederholten und dringenden Einladungen ist Schleiermacher nicht nach Jena gekommen: er hat weder Hardenberg noch Ritter kennen gelernt. Zum Vermittler mit der Schelling'schen Naturphilosophie wurde für ihn ein andrer Mann, der für jetzt nur in flüchtiger Berührung an ihm vorüberging, der aber durch seine gediegene wissenschaftliche Bildung

---

*) Aus Schleierm.'s Leben III, 166. 174. 181. 186 u. s. w.

einerseits, durch begeisterte Gefühlstiefe, durch eine starke Anlage zur Mystik und durch den ethischen Zug seines Geistes andrerseits einen noch ganz anderen Anspruch darauf hatte, Schleiermacher's Freund zu werden als sowohl Ritter wie Schlegel. Das Bündniß, von welchem hier die Rede ist, ebensosehr ein Herzens- wie ein wissenschaftliches Bündniß, schloß sich erst, als Schleiermacher mit diesem Manne seit dem Jahre 1804 in Halle zusammenwirkte. Für jetzt war Henrich Steffens eng an Schelling angeschlossen, der in ihm ebenso gleich am Anfang seiner Laufbahn einen geistig Verbündeten fand, wie er selber sich Fichte angeschlossen hatte. Ein Bewundrer und Schüler der Schelling'schen Naturphilosophie, war Steffens durch die umfangreichere Naturanschauung, die er vor dem Meister voraus hatte, von dem entschiedensten Einfluß auf die Gestaltung und Weiterbildung dieser Philosophie, dergestalt, daß er nicht bloß als der erste Verkünder, sondern fast als der Mitbegründer derselben betrachtet werden darf.

Steffens hat bekanntlich selber mit der ihm eignen liebenswürdigen Redseligkeit, unterstützt von einem im Ganzen bewunderungswürdig treuen Gedächtniß, den inneren und äußeren Gang seines Lebens der Welt vorgelegt. Seine Memoiren haben uns schon wiederholt als Quelle gedient. Sie dienen uns jetzt als Leitfaden, um in rascher Skizze die Entwicklung des Mannes zu überblicken, hauptsächlich mit dem Interesse, daß wir sehen, wie es unter verschiedenen äußeren Verhältnissen doch im Wesentlichen dieselben Bedingungen waren, welche die romantische Richtung erzeugten, daß diese Richtung eine Macht war, stark genug, selbst den Unterschied nationaler Abstammung zu überbrücken.

Steffens nennt sich selbst gern einen Norweger. In Stavanger in Norwegen, wohin sein Vater, ein geborner Holsteiner, seinem Beruf nach ein Wundarzt, versetzt worden war, hat er in demselben Jahre wie Tieck, am 2. Mai 1773, das Licht der Welt erblickt. Beiden Eltern offenbar ist er für die eigenthümliche Mischung seines Wesens verpflichtet. Hinter der vom Vater ererbten Beweglichkeit, Erregbarkeit und Heftigkeit, die sich bei Zeiten in redegewandter Mittheilungslust äußerte, lag in der Seele des Knaben eine Neigung zu träumerischem Selbstverkehr, ein sinnender auf das eigne Innre gerichteter Ernst — das Erbtheil, so scheint es, der Mutter, die uns als eine stille, sanfte, durch lange Kränklichkeit im Dulden geübte, mit religiösen Empfindungen vertraute Natur geschildert wird. Erst in Helsingör — schon zum zweiten Mal seit seiner Geburt hatten die Eltern ihren Aufenthaltsort gewechselt —, zwischen seinem siebenten und zwölften Jahr, kamen ihm die ersten, für's

Leben entscheidenden Eindrücke; das rege Seeleben dieses Ortes, indem es die Reiselust weckte und die Wißbegier durch allerlei Kunde von fernen Städten, Ländern und Menschen reizte, legte den Grund zu einer Naturansicht, die ihn Zeit seines Lebens nicht wieder verlassen sollte. In Roeskilde, dem nächsten Wohnort seiner Eltern, wurde der stille, freudig vertraute Verkehr mit der Natur fortgesetzt. An der Lectüre von ein paar älteren naturhistorischen Werken erwachte des Knaben Aufmerksamkeit auf die Gebirgs- und Pflanzenwelt, während er zugleich die vaterländische Geschichte mit märchenhaftem Interesse erfaßte, und — zum Geistlichen bestimmt — von der frommen Mutter auf religiöse Lectüre und Betrachtung hingeleitet wurde. Er war vierzehnjährig, als sich sein Vater nach Kopenhagen versetzen ließ. Mit dieser Uebersiedelung und vollends mit dem Tode der Mutter wurde die letztere Richtung unterbrochen: immer mehr trat ihm die Naturwissenschaft in den Vordergrund. Wenig hatte ihn der bisherige, oft wechselnde Schulunterricht gefördert; der schlechte Privatunterricht, der ihn jetzt zur Universität vorbereiten sollte, diente nur dazu, ihm das Philologische zu verleiden. Statt dessen belehrte er sich aus Krüger's Naturlehre, aus den großen Werken von Büffon und Linné, und durch Vaal's naturwissenschaftliche Vorlesungen. Die Absicht, Theologie zu studiren, war aufgegeben, als er nun die Kopenhagener Universität bezog. In ihrem damaligen ziemlich versunkenen Zustande indeß war ihm dieselbe wenig; eine bessere Stütze für sein naturwissenschaftliches Interesse fand er an der Kopenhagener Privatgesellschaft zur Beförderung des Studiums der Naturgeschichte. Um sich zum Genuß eines Reisestipendiums dieser Gesellschaft vorzubereiten, widmete er sich, inmitten eines angeregten Kreises gleichstrebender Freunde, vorzugsweise der Mineralogie und Oryktognosie, so zwar, daß er sich von hier aus über die Natur überhaupt zu orientiren versuchte. Schon wagte er sich um diese Zeit mit einzelnen Aufsätzen vor die Oeffentlichkeit. Sie waren nicht bloß naturwissenschaftlichen Inhalts; der eine wenigstens unternahm es, etwa in Herder's Weise, den Gang der Menschengeschichte als eine fortdauernde geistige Entwicklung darzustellen. So berührte sich in diesem lebendigen Geiste, der überdies voll Begeisterung den Ideen der französischen Revolution zugeneigt war, der Sinn für das ethische mit dem Sinn für das natürliche Leben. Zu diesem zwiefachen Interesse aber gesellte sich das für Poesie und Litteratur. Man ging in Dänemark im Allgemeinen damals noch in den Bahnen der nüchternen, beschreibenden und moralisirenden Dichtung der Engländer fort; nur das Drama war eigenthüm-

licher durch Holberg ausgebildet. Eifrig wurde innerhalb dieser Schranken von Steffens' Freunden, unter der Leitung und Anregung des eklektisch gestimmten Rahbeck, ästhetisirt, kritisirt und producirt. An Steffens indeß, der von seinem Vater her ziemlich früh die deutsche Sprache wenigstens verstehen gelernt hatte, waren gleichzeitig die tieferen Ansichten der deutschen Kritik, die volleren Klänge der jungen deutschen Poesie herangetreten. Er studirte und verehrte Lessing, er war mächtig ergriffen worden von dem Goethe'schen Egmont und Faust. Voll dieser verwirrenden Anregungen, voll stürmischen poetischen Dranges, die Natur in all' ihrem mannigfachen Leben zu ergreifen, voll unklarer Ahnungen über ihr geheimes, allumfassendes Wesen machte er jetzt auf Grund des erworbenen Reisestipendiums seine erste Entdeckerreise. Um Mollusken zu sammeln, hält er sich während des Sommers 1792 an der Westküste von Norwegen auf. Allein wie reich diese Reise an Erfahrungen aller Art war, wie mannigfache Eindrücke sie ihm zuführte, die nachmals zu poetisch novellistischer Verarbeitung wieder erwachen sollten, — der wissenschaftliche Ertrag schien ihm gering, ja, die Unzulänglichkeit seiner Kenntnisse und Hülfsmittel stürzte ihn in eine peinliche Rathlosigkeit, in eine Verwirrung, die sich zu einer trüben und marternden skeptischen Stimmung steigerte. Unwillkürlich wird man durch seine Beschreibung an die Gemüthszustände des jugendlichen Tieck erinnert; — er spricht in einem Briefe an Schelling*) davon, wie ihm das herrliche Ganze der Natur, das er von Kindheit an geträumt, in tausend Trümmer zerfallen sei, die er vergeblich wieder zusammenzufügen versucht habe, er stellt in seinem Lebensbericht die Verzweiflung, die sich seiner bemächtigt habe, als die Folge einer wilden Naturanschauung dar, welche Geschichtliches und Physisches zusammengefaßt und in der Natur auf einmal nichts als ein zweck- und endloses Werden und Vergehen — ein ewig verschlingendes und ewig widerkäuendes Ungeheuer erblickt habe. Durch äußerliche Schicksale wurde die unglückliche Katastrophe vollendet. Im Begriff nämlich, sich der Beschämung über die vermeinte Resultatlosigkeit seiner Expedition durch eine Reise nach Deutschland zu entziehn, erleidet er unterweges Schiffbruch: er hat, als er in Hamburg endlich an's Land steigt, nichts als das Leben gerettet. Rath- und entschlußlos hält er sich hier ohne irgend eine bestimmte Beschäftigung auf, bis er sich endlich, durch Noth und Krankheit gedrängt, überwindet, bei seinem jetzt in Rendsburg lebenden Vater eine Zuflucht zu suchen. Erst hier

*) Aus Schelling's Leben I, 306 ff. Dresden d. 1. Septbr. 1800.

erwacht seine geistige Spannkraft wieder. Nach einem arbeitsvoll verbrachten Jahre wendet er sich nach Kiel und findet hier wenigstens theilweis Befriedigung in erfolgreicher Docententhätigkeit. Den rechten Muth freilich und den alten Glauben an den Erfolg seiner wissenschaftlichen Bestrebungen hatte er noch immer nicht wiedergefunden; seine damals, im Jahre 1797, veröffentlichte erste deutsche Schrift, mineralogischen Inhalts, trug durchaus die Spuren dieser Unsicherheit; sie sei, sagte er später, nur dadurch merkwürdig, daß man das ängstliche Suchen nach etwas Verlorenem aus jeder Zeile darin habe lesen können. Nun jedoch war die Zeit gekommen, wo er dies Verlorene auf dem Wege der Speculation allmählich wiederfinden sollte. Die Bahnen zweier gewaltigen Denker kreuzten sich seit einiger Zeit am Himmel des deutschen Geisteslebens; mit dem Wiedererscheinen Spinoza's traf die glänzende Erscheinung des neuen Kant'schen Gestirns zusammen — ein Zusammentreffen, das sich verschieden in verschiednen Geistern, anders in dem Geiste Fichte's, anders in dem Geiste Schleiermacher's, anders in dem Geiste Schelling's spiegelte. Durch Jacobi's Schrift über die Lehre Spinoza's wurde jetzt auch Steffens auf diesen hingewiesen. Wiederholt war ihm schon bisher die Kant'sche Philosophie nahe getreten, aber die Art, wie in ihr Erkennen und Leben schien auseinandergerissen zu werden, hatte ihn abgestoßen. Dem gegenüber war es die Einheit von Lehre und Leben, von Theorie und Gesinnung, was ihn an Spinoza fesselte. Mit Jubel ergriff er, welchen Goethe, welchen neuerdings Shakspeare aufgeregt und erschüttert hatte, den Geist des Friedens, der ihn aus der Spinozischen Ethik anwehte. Die Einheit alles Seins, die er früher in jugendlicher Ahnung nur geglaubt, war ihm jetzt durch den großen Denker bestätigt, und wenn ihm über diesem Blick auf die Einheit für's Erste auch die Fülle der bunten, lebendigen Natur zu erblassen schien, so spornte ihn doch selbst dieser Verlust nur zu neuen wissenschaftlichen Hoffnungen. Es ist mehr ein scheinbarer als ein ernstlicher Widerspruch zu dieser von dem Standpunkt seines späteren Lebens aus gegebenen Darstellung seiner Entwickelung, wenn er in dem schon angeführten Briefe an Schelling behauptet, die erste Bekanntschaft mit Spinoza sei ihm mehr schädlich als nützlich gewesen. Volle Befriedigung in der That konnte seinem sinnlich lebendigen Geiste die speculative Ansicht von der Natur erst gewähren, wenn sie sich in die Farben der Poesie kleiden durfte. Die todte Einheit des Alls, wie sie dem stillen, unbedingt entsagenden Geiste Spinoza's genügte, mußte sich zu lebensvoller Entwicklung erschließen, um der von Fichte mit aller Ausschließlichkeit erho-

benen Forderung freier Selbstbestimmung nicht zu widersprechen. Von Spinoza zu Fichte wiederum mußte der Genius der Dichtung eine Brücke schlagen: die Natur mußte sich auch der denkenden Betrachtung zugleich so still und so bewegt, zugleich so einheitlich und so gestaltenreich darstellen, wie sie sich dem Dichter des Faust und Egmont darstellte. Eben diesen Zielen strebte wirklich die deutsche Geistesbewegung in jenen Jahren zu. Von Deutschland sollte Steffens die Erfüllung der Hoffnungen, die Lösung der Zweifel kommen, die sich für ihn an die Bekanntschaft mit Spinoza knüpften. Schon was ihm von Fichte's Lehre und Wirksamkeit durch Schüler Fichte's nahegebracht wurde, schon der poetisch-philosophische Geist, der ihn aus den Schiller'schen Horen ansprach, hob seinen Muth. Nun jedoch schlugen Schelling's „Ideen" und dessen „Weltseele" zündend bei ihm ein. Mit Begeisterung redet er noch am Abend seines Lebens von dem epochemachenden Moment, wo ihm in diesen Schriften eine neue Beleuchtung der Welt aufgegangen sei. Dankbar und rückhaltslos gestand er es damals, als ihm der Eindruck des innerlich Erlebten noch ganz frisch war. „Es war", schrieb er an Schelling, „als hätten Sie für mich geschrieben, durchaus für mich. Wie belebte sich die Hoffnung, meine verlorene Jugend wieder zu erleben! Wie klar war mir Alles, wie hell, wie einleuchtend! Es war natürlich, daß ich Ihre Philosophie mit einer stürmischen Unruhe ergriff, daß ich das verworrene Gewebe, das mich an die Welt fesselte, nicht auf einmal zerreißen konnte. Aber allmählich ordnete sich das Meiste. Was mir am Anfange Hoffnung war, wurde mir Ueberzeugung. Die Welt wurde mir heller, mein eignes Wesen verständlicher und meine Thätigkeit ruhiger und geordneter. Ich fing an, meine Jugend wieder zu leben, die Träume meiner Kindheit wurden mir lieb und das ganze Leben der Natur faßte mich — stärker, unwiderstehlicher als jemals".

Schon über zwei Jahre lebte Steffens in Deutschland, als er diese Worte an Schelling richtete. Denn daß er für seine geistige Weiterbildung nirgends anders als an der Ursprungsstätte der neuen Philosophie werde Befriedigung finden können, war ihm seit dem Bekanntwerden mit dieser alsobald klar geworden. Ein Reisestipendium von der dänischen Regierung machte ihm die Ausführung dieses Plans möglich. Im Frühjahr 1798 steuerte er nach Deutschland, so erwartungsvoll wie der Pilger nach dem gelobten Lande oder ein begeisterter Kunstjünger nach Italien. Er fand mehr fast als er erwartet hatte. Wie ein schon reiferer Schüler holte er Manches, was ihm bisher unbekannt

geblieben war, mit rascher Lernbegierde nach. Er sah jetzt, aus einer wie tiefen und vielseitigen Mischung der bedeutendsten Bildungsmotive die Schelling'sche Naturphilosophie sich neben andren, verwandten Erscheinungen erhoben hatte. Erst jetzt las er die Fichte'sche Wissenschaftslehre; erst jetzt erfuhr er von den Ansichten und dem Treiben der beiden Schlegel; er belehrte sich nachträglich über den Zusammenhang der Fichte'schen mit der Kant'schen Philosophie und ließ sich gern die Verkündigung des Athenäums von den drei größten Tendenzen des Jahrhunderts gefallen. So vorbereitet, machte er dann im Herbst 1798 die persönliche Bekanntschaft Schelling's, und rasch schloß sich der Bund zwischen den beiden Männern. Welche Förderung bald auch der Lehrer durch den neuen Anhänger erfuhr, davon liegt in den nächsten Arbeiten Schelling's dessen eignes Zeugniß vor. Wie Steffens hinwiederum in begeisterter Theilnahme, in wachsendem Verständniß der Schelling'schen Ideen schwelgte, wie sich seine neugewonnene Zuversicht fast zum Uebermuth steigerte, wie er sich innerlich in einer fortwährenden Productivität fand, darüber muß man seine eigenen beredten Worte nachlesen. Im Ganzen, wie er es immer von Neuem selbst ausgesprochen hat, war er durchaus der Schüler Schelling's. Zu dem allgemeinen Geiste der Zeit, dem romantischen Geiste, den er in Jena vorgefunden hatte, blieb er, schon als Ausländer, nothwendig in einem Verhältnisse unselbständiger Abhängigkeit. Zugleich jedoch nahm er sowohl die Schelling'sche Lehre wie die allgemeine ästhetisch-philosophische Bildung des ganzen Kreises, seiner Eigenthümlichkeit zufolge, mit einem Sinne auf, der den Andern fremd war. Die ganze, aus Jugend und Begeisterung entsprungene Richtung bekam in seinem Geiste einen noch jugendlicheren und begeisterteren Anstrich. Noch ehe sie alt geworden war, — in Steffens, dem es in dem Kreise von Jena zu Muthe war, als kehrten ihm die stillen in Roeskilde verlebten Tage zurück, verjüngte sie sich bereits. Wie in einem noch ganz frischen, völlig unausgenutzten Boden, wucherten die Keime neuen Geisteslebens, die er aufgenommen hatte, üppig und fröhlich in seiner Seele weiter. Zugleich ein Mitglied des älteren Kreises, der ersten Generation der Romantiker, erscheint er zugleich wie der Anfänger und erste Vertreter einer neuen, jüngeren Generation derselben. Das ist der Eindruck, welchen man von der ersten bedeutenden Schrift empfängt, welche Steffens in Deutschland, auf Grund seiner deutschen Anregungen erscheinen ließ.

Von Jena, wo ihm vergönnt gewesen war, zu den Häuptern der deutschen Philosophie und Dichtung, zu Goethe und Fichte in Verhältniß

zu treten, wo er mit Schelling und mit dem älteren Schlegel und in dem Umgangskreise Beider im anregendsten Verkehr gelebt, wo er mit jugendlicher, studentischer Parteinahme die Fichte'sche Katastrophe mit durchgemacht hatte, — von Jena war er nach Berlin gegangen, um hier während eines vierwöchigen Aufenthalts auch Tieck und Schleiermacher und — nicht eben zu großer Erbauung — den jüngeren Schlegel kennen zu lernen*) Nur die Bekanntschaft Hardenberg's blieb ihm zu machen übrig. Er machte sie in Freiberg, wohin er sich, seiner Fachzwecke und praktischen Aufgaben wegen, halb widerwillig begab, da sein Herz in Jena geblieben war und die theoretischen Bestrebungen ihn augenblicklich mehr als die praktischen fesselten. Nichts desto weniger, vielmehr gerade deswegen sollte der Freiberger Aufenthalt ungemein fruchtbar für ihn werden. In die Studien nämlich, die er hier unter Werner betrieb, begleiteten ihn die Ideen, die er in Jena in sich aufgenommen hatte. Die Werner'sche Geognosie und die Schelling'sche Philosophie begegneten sich in seinem Kopfe, um neue fruchtbare und bedeutende Gedankenreihen hervorspringen zu lassen. Naturwissenschaft und Geschichte, zwischen denen sich ja immer schon sein Interesse getheilt hatte, verschlangen sich unter den jüngst empfangenen speculativen Anregungen zu einer umfassenderen Weltansicht. Mit poetischem Sinn, mehr noch mit dem vollen Gefühl der eignen begeisterten Persönlichkeit knüpfte er Beides zusammen —: so entstand ein Buch, wie es auch den Begabtesten nur einmal, nur in der Blüthezeit des Lebens zu gelingen pflegt; das „Grundthema seines Lebens", so sagt Steffens selbst, wurde von ihm in den Beiträgen zur inneren Naturgeschichte der Erde**) ausgesprochen.

Viel reiner als bei Schelling macht sich, wenigstens im Anfange der Schrift, das Bestreben geltend, die Thatsachen selbst reden und nach ihrer geistigen Bedeutung sich auslegen zu lassen. Die Naturphilosophie

*) Bei dem Bericht über diesen Berliner Aufenthalt in seinen Memoiren (Bd. 4) ist Steffens von seinem Gedächtniß einigermaaßen im Stich gelassen worden. Fr. Schlegel hatte damals Berlin noch keineswegs verlassen; auch ist es nicht richtig, daß Steffens Schleiermacher gar nicht aufgesucht habe. Ausdrücklich schreibt er aus Freiberg den 26. Juli 1799 an A. W. Schlegel (No. 1 der Steffens'schen Briefe an diesen in den Böcking-Papieren), gefreut habe ihn in Berlin die Bekanntschaft „mit Ihrem geistvollen Bruder — — obgleich ich freilich nicht immer mit ihm zusammenstimme"; gefreut ferner die Bekanntschaft mit Tieck, „den ich den Aesthetiker meiner Seele nennen möchte." „Ferner hat mich die Bekanntschaft mit der geistvollen Madame Veit gefreut und mit dem guten Schleiermacher, dessen Reden über die Religion wohl noch nicht heraus sind?" Vgl. Fr. an W. Schlegel No. 137 und Steffens an Schelling, Aus Schelling's Leben I, 264.

**) Erster (und einziger) Theil, Freiberg 1801.

scheint Fleisch und Blut bekommen zu haben, sie scheint in kräftigerem, saftigerem Wuchse aus dem Boden naturwissenschaftlicher Erfahrungen aufzusteigen. Denn mit streng empirischen Nachweisungen, mit der durch chemische Versuche sich bewährenden Aufstellung, daß die Erden zwei unter sich entgegengesetzte Reihen bilden, beginnt der Verfasser. Geognostische Beobachtungen nach Werner müssen ihm sofort den Beweis liefern, daß jene zwei Reihen sich in derselben Entgegensetzung auch in dem großen chemischen Prozeß der Erde, in der Schieferformation einerseits, der Kalkformation andrerseits zeigen. Sodann den Anzeichen nachgehend, daß jene Formation Residuen des vegetabilischen, diese Residuen des animalischen Prozesses seien, steigt er in sinnigem Fortschritt „aus dem Grabe der Natur empor, um ihr rastloses, thatenvolles Leben zu erkennen". So ergiebt sich ihm die Aufgabe, die vegetative und die animalisirende Tendenz der Natur aus dem ursprünglichen organisirenden Geist derselben abzuleiten — die Aufgabe einer inneren Bildungsgeschichte der Erde. Einen neuen Anlauf nimmt darauf der Versuch einer Lösung dieser Aufgabe, indem er, wie früher von den Erden, so nun, und zwar abermals ganz empirisch, von den Metallen ausgeht. Das Resultat der hierauf bezüglichen Ausführungen besteht darin, daß die ganze Metallreihe, durch verschiedene Cohäsionsgrade verlaufend, an ihren äußersten Punkten zwei sich entgegengesetzte Pole zeigt, von denen der eine sich gleichsam immer fester, der andre immer mehr frei macht. Und nun knüpft er die Metallreihe an die Reihe der Erden. Die Extreme der cohärenteren Metallreihe sucht er mit der, ihrer chemischen Beschaffenheit nach durch Kohlenstoff charakterisirten Kieselreihe, die Extreme der weniger cohärenten Reihe ebenso mit der durch den Stickstoff charakterisirten Kalkreihe zu verbinden. So sind die Metalle mit der Doppelreihe der Erden und durch diese zugleich mit der Animalisation und Vegetation in Zusammenhang gebracht. Die ganze in Eins verlaufende Reihe der Metalle und Erden hat demnach Polarität. In der Mitte der Reihe finden wir Metalle mit einer eignen Polarität — das Phänomen des Magnetismus. So ungefähr kömmt der Verfasser zu der Behauptung, daß Stickstoff und Kohlenstoff die Endglieder und folglich die Repräsentanten des Magnetismus im chemischen Prozesse seien: — der Magnetismus gilt ihm als die erste Stufe der Evolution aller Bildungen unsrer Erde. Aber freilich, so ungemein gewinnend der Weg ist, der in diese Behauptungen ausläuft — je weiter er uns fortführt, desto weniger können uns die reizvollen Aussichten, die er gewährt, eine Bürgschaft für seine Richtigkeit sein.

Der kühne und geistvolle Mann, der zuerst gewissenhaft nur der geprüften Erfahrung folgte, fängt an, höhere Ansichten vorwegzunehmen, um dann erst hinterher den Erfahrungsbeweis zu versuchen; es zeigen sich in diesem Lücken, und die Lücken werden durch scheinsame Vermuthungen und Annahmen überbrückt. Die idealistische Ansicht, die naturphilosophische Ueberzeugung, daß wir den Schlüssel zu den Geheimnissen der Production der Natur „in den innersten Tiefen unsres eignen Geistes" aufsuchen müssen, reißt den Forscher fort und raubt seiner Darstellung die stätige, Vertrauen erweckende Ruhe. Ungeduldig eilt er der strengen Untersuchung vorauf und ausdrücklich vindicirt er der „Ahndung" das Recht, der bedächtigen Forschung auf weite, nicht so leicht einzuholende Strecken lockend voraufzuleuchten. Er gibt zuletzt Absichten für Leistungen. Jede Spur der strengen Methodik des Anfangs ist verschwunden, wenn er nun ankündigt, wie er in einem nächsten Theil dieser „Beiträge" beweisen werde, daß Sauerstoff und Wasserstoff ebenso Repräsentanten der Elektricität seien wie Stickstoff und Kohlenstoff Repräsentanten des Magnetismus, und daß durch diesen Beweis die Elektricität sich ebenso als Princip einer Meteorologie darstellen werde, wie hier schon der Magnetismus sich als Princip der wahren Geologie ausgewiesen habe. Das ganze Buch schließt mit einer unruhig andeutenden, in Sprüngen zum Ziel eilenden Skizze, einer „bloßen einfachen Erzählung", wie Steffens sagt, von dem Stufengang der absichtsvoll schaffenden Natur. Es gilt der Ausführung des Gedankens, daß die Natur durch die ganze Organisation nichts suche als die individuellste Bildung. Unter Verweisung auf Kielmeyer's Rede und auf Schelling's „Entwurf" zeigt er, wie die Pflanzenwelt unter der Herrschaft der Reproductionskraft stehe, wie dann mit dem Hervortreten der Irritabilität die Animalisation anfange, und wie sich hier endlich mehr und mehr die Sensibilität vordränge. Durch immer größeres Individualisiren tritt die Natur dem Reiche der Intelligenzen immer näher. Der Mensch tritt auf den Schauplatz. Die Tendenz, die Gattung zu reproduciren, wird hier Eins mit der Tendenz, die ganze Natur zu reproduciren, dem Wesen und der Aufgabe der Vernunft. Alles gipfelt in der freien Persönlichkeit. „Wer für sich steht und am festesten steht, ist die individuellste Bildung, der wahrhafteste Mensch". Denn auch in der intelligenten Welt setzt sich das stufenbildende Streben der schaffenden Natur fort. Die Geschlechtsliebe wird Liebe, die Ernährung Glückseligkeitstrieb, der Instinct Moralität. „Wem", so schließt der begeisterte Erzähler, „die Natur vergönnte, in sich ihre Harmonie zu finden, der trägt eine ganze, unendliche Welt

in seinem Innern, er ist die individuellste Schöpfung und der geheiligte Priester der Natur!"

Selten hat sich in einer wissenschaftlichen Schrift so wie in dieser der ganze Mensch mit abgebildet. Mit seiner vollen Persönlichkeit hat sich Steffens in den Gegenstand hineingeworfen, den er darstellt, und ebendeshalb kann er bei keinem anderen Ergebniß anlangen als dem, daß er sich selbst, das Gefühl der eignen Persönlichkeit, am Ende seines Weges wiedergewinnt. Hier ist mehr als Schelling. Tiefer als dieser steigt Steffens in das rein Physikalische hinab, um sich höher als dieser, zu mehr als blos philosophischen Sätzen, zu poetischen Anschauungen, zu ethisch-religiösen Gefühlsausdrücken zu erheben. Von concreteren Anfängen gelangt Steffens zu concreteren Zielpunkten. Er hat durch jenes der Wissenschaft, durch dieses unserem ganzen geistigen Leben bedeutende Anstöße gegeben. Die anfängliche Beschränkung auf eine Theorie der Erde, das vielseitige chemische, physikalische, geognostische Wissen des Mannes, in Verbindung mit dem Sinnreichen der Methode, gewann ihm die Aufmerksamkeit selbst der exacten Forscher. Seine Schrift mit dem Reichthum ihres Inhalts bezeichnete eine Krise vor Allem in der Naturphilosophie. Durch sie gewannen die großen Grundgedanken Schelling's eine dichtere, tragbarere Unterlage, und Schelling selbst hob den Einfluß hervor, den dieselbe auf seine Darstellung des dynamischen Prozesses in der Zeitschrift für speculative Physik hatte. Das jedoch war nicht Alles. Gerade auch durch das Verlassen des streng methodischen Weges, gerade durch die Einmischung des begeisterten Gemüths in das Geschäft der Forschung, durch die persönliche Färbung erwiesen sich die Steffens'schen Ansichten fruchtbar. Indem hier ein mögliches Zusammenstimmen von Natur und Geschichte, indem die Natur selbst als ein geschichtlich sich Entwickelndes, die Geschichte als ein in der Absicht der Natur selbst Gegründetes gefaßt war, indem Beides in der Einheit alles Seins zusammengefaßt wurde, so fand sich die Physik der Ethik genähert und die Wissenschaft überhaupt zur Religion hinübergewiesen. Das war der Punkt, an welchen Schleiermacher später anknüpfen konnte. Durch Steffens spannen sich die Fäden von der naturphilosophischen zur ethischen und religiösen Speculation in viel haltbarerer Weise als dies etwa durch die unentwickelten Gedanken Hülsen's möglich gewesen wäre.

Vor Allem aber und noch unmittelbarer war hier die Möglichkeit einer Rückwirkung der Naturphilosophie auf die Poesie gegeben.

An Goethe hatte sich die werdende Naturphilosophie genährt; die Goethe'schen Schöpfungen hatten insbesondre Steffens während der Zeit des Suchens nach dem lebendigen Geiste der Natur getragen; aus dessen Faust hatte ihn immer wieder ein Strahl der Hoffnung getroffen, wenn er aus der Verwirrung der die Natur zerstückelnden Theorien vergebens einen Ausgang suchte. Was er von Goethe empfangen hatte, das meinte er jetzt dankbar ihm zurückerstatten zu müssen. Goethe waren die Beiträge zur Naturgeschichte der Erde gewidmet. In einer überschwenglichen Zueignung erklärte der Verfasser den Geist von dessen Dichtung mit ihren „ewigen Harmonien" für eben denselben, der auch in seinem Buche walte, welches er daher „im delphischen Tempel der höhern Poesie" niederlege, und auf wen anders als wieder auf Goethe könnte man die Schlußworte der Schrift beziehen, welche somit den vollendeten Dichter als den Gipfel der schöpferischen Natur verkündeten?

Der Drang zur Poesie lebte in Steffens selbst, nur daß ihm die Unruhe des begeisterten Forschens und Denkens die ruhigen Anschauungsbilder immer wieder zerstörte, die sich dem echten Dichter zum Abschluß des inneren Aufruhrs darbieten. Die Kunst überdies war ihm bisher noch nicht nahe getreten; erst in der Dresdener Gallerie, die er von Freiberg aus besuchte, erwachte allmählich der Sinn dafür*). Später wohl, nachdem er sich mehr in die deutsche Sprache eingelebt, nachdem der allzu heftige Pulsschlag der Jugend sich gelegt hatte, gelangen ihm novellistische Prosadichtungen von mannigfaltigem und eigenthümlichem Reize. Er machte jetzt nur die Erfahrung der bestimmten Begrenzung seiner übrigens so reichen Natur. Lange und anhaltend beschäftigte ihn der Versuch, eine unheimliche Geschichte, die er aus seiner nordischen Heimath mitgebracht hatte, zum Drama zu gestalten, allein niemals wollte sich ihm der Plan in übersichtlicher Klarheit fügen. Ueber den Dichter trug es der Philosoph davon. Welchen Stoff immer er ergriff, immer erlag er der sich aufdrängenden Macht des Gegenstandes. Er hätte am liebsten ein „Epos des Alls" gedichtet, und mußte doch die Unendlichkeit einer solchen Aufgabe sogleich gewahr werden. Wenn aber ihm selbst einstweilen die Gabe der eigentlichen Dichtung versagt schien, so mochte er doch Andre mit der in ihm schlummernden Poesie befruchten. Nachweisbar hat er einen solchen Einfluß auf Tieck geübt.

Abgesehen von Novalis, der im Ofterdingen seine eigne Naturphilosophie

---

*) Vgl. mit „Was ich erlebte" den Brief an Caroline Schlegel v. 26. Juli 1799, Aus Schelling's Leben I, 267. ff.

poetisirte, besaß ja offenbar die Tieck'sche Poesie eine allergrößte Verwandtschaft mit der Richtung der Wissenschaft auf die Erforschung und Auslegung des geheimnißvollen Geistes der Natur. Die Stimmungsanklänge der Natur hatte ja Tieck in beinahe allen seinen Dichtungen wiederzugeben gesucht. Sein Sternbald, sein Zerbino, sein blonder Ekbert waren voll davon. Gerade die elementaren Mächte der Natur, gerade die unbestimmte Physiognomie der Blumen, der Wolken, der Flüsse, Berge und Sterne war ihm zur passendsten Zeichenschrift für den Ausdruck jener unentschiednen, unaussprechlichen Gefühle geworden, welche seinem Seelenleben vorzugsweise die Farbe gaben. Es mußte ihn also verwandt ansprechen, es mußte zur Steigerung seiner bisherigen Richtung dienen, wenn er jetzt sah, wie die Naturphilosophie nicht bloß Empfindungen, sondern Gedanken, nicht bloß das Spiel von Geistern, sondern das Thun des Einen Geistes in die Natur hineininterpretirte. Darum hatte er sich von Jacob Böhm angezogen gefühlt, darum sich so einzig mit Novalis verstanden. Was Wunder, daß er, inmitten des physikalischen und naturphilosophischen Treibens des Jenaer Kreises, voll von „Philophysik" wurde, daß die Philophysik für ihn vor Allem zum „Incitament" für neue poetische Schöpfungen wurde? Mehr als bisher wurde er unter diesen Einflüssen von spielender Naturmalerei zu mystischer Naturdeutung fortgeführt. Eine neue Reihe von selbsterfundnen Märchen schloß sich an den blonden Ekbert und an die übrigen Stücke der Volksmärchen. Ihr durchgehender Charakter ist die größere Vertiefung in das Physikalische, in den geheimen Sinn der Naturerscheinungen und Naturgewalten, in den Zusammenhang dieser Gewalten mit den dunklen, naturartig wirkenden Leidenschaften der Menschenbrust. Gleich bei seinem ersten Eintritt in Jena entstand ihm die Erzählung: der getreue Eckart und der Tannenhäuser. Er vollendete sie in den Morgenstunden jener Nacht, in welcher die Freundschaft mit Novalis geschlossen und alle in ihm schlummernde Poesie war aufgeweckt worden. Die Vorstellung von dem verzauberten Berge der Venus, vor welchem der getreue Eckart Wache hält, verschmolz mit der Sage von dem Rattenfänger von Hameln zu einer unheimlichen, halb in altfränkischem Romanzen-, halb im echten Märchenstil vorgetragnen Geschichte, deren loser Zusammenhang nur in der Grundstimmung des Grauens eine Einheit findet. Der Hardenberg'sche Gedanke, daß der Mensch in der Natur sein eignes Gemüth wiederfindet, dunkelt sich zu dem, dem Dichter des Lovell von alter Zeit her geläufigen, daß es der Wahnsinn ist, worin sich der Mensch mit den geheimen Räthseln der Natur begegnet. Aber in diese Stimmung der

Entfremdung des Geistes von sich selbst mischen sich andre Töne, die einen tiefen und echt poetischen Naturblick verrathen. Die grauenvolle, magische Gewalt, mit welcher der Höllenzauber des Venusberges auf die Sinnlichkeit wirkt, wird mit lebendigen Farben gemalt, und unwillkürlich reißt es uns mit in die Tiefe, wo die unterirdischen wandernden Wässer rinnen, wo die Geister hausen, welche Gold und Silber und alle Erze bilden, um den Menschengeist zu locken, und wo verborgen die einzelnen Töne schlafen, aus denen die irdische Musik entsteht. In dieser Tendenz, das Grauen vor den feindseligen, dämonischen Mächten der Schöpfung zu wecken, spricht sich nun freilich zugleich der Unterschied dieser Poesie von der Naturphilosophie aus. Denn während diese den Geist der Natur zu hellem Bewußtsein zu entbinden und damit das Grauen vor der Natur zu verscheuchen suchte, so beruht der Effect jener Poesie gerade umgekehrt auf der Zurückverwandlung des Vernünftigen, Geistigen in die dumpfe Unbewußtheit der Natur. Nicht bei Schelling, — obgleich er dessen Schriften in seiner Weise studirte*) — wohl aber bei Steffens fand Tieck für diese Naturansicht einen Anhalt. Steffens kannte aus eigner Erfahrung ähnliche Stimmungen, wie Tieck sie durchgemacht hatte; der begeisterten Zuversicht, mit welcher er jetzt die Natur dem denkenden Erkennen zu erschließen hoffte, war der verzweifeltste Unglaube, die trostloseste Scheu vor dem ungeheuren Wesen voraufgegangen, das ihn zu erdrücken drohte, und noch jeden Augenblick war seine Phantasie bereit, diese älteren Eindrücke ihm wieder zu vergegenwärtigen. In Berlin hatten die Beiden sich zuerst kennen gelernt, und Steffens hatte alsbald den Dichter so lieb gewonnen, daß er ihn den „Aesthetiker seiner Seele" nannte. In Dresden, im Jahre 1801 sah man sich wieder. Hier hatte Tieck, nachdem er im Juli des vorigen Jahres Jena verlassen, Hamburg und Berlin besucht hatte, seit dem Frühjahr zu längerem Bleiben sich angesiedelt. Steffens lebte gleichzeitig, nach Beendigung seiner Freiberger Studien, in Tharand, und Tieck's Gesellschaft vorzugsweise lockte ihn von dort, fast täglich, in die nahe Stadt. Da hatten denn nun die Gespräche der Freunde immer wieder die Natur und ihre Geheimnisse und die Wechselbezüge der Natur und des Menschengeistes zum Inhalt. Wie viel Gesehenes und Erlebtes hatte nicht Steffens mitzutheilen! Er erzählte mit der ganzen Eindringlichkeit seiner lebhaften Darstellungsweise von den Eindrücken, welche vor Jahren der Anblick der Norwegischen Gebirgswelt auf ihn gemacht habe, wie

*) Tieck an W. Schlegel No. 17 (Ende 1801).

es ihm gewesen, als wenn das Innerste der Erde seine geheimnißvollste Werkstatt ihm eröffnet habe, als wäre die fruchtbare Erde mit ihren Blumen und Wäldern eine zwar anmuthige, aber leichte Decke, die unergründliche Schätze verberge, als wäre sie hier hinweggehoben, um ihn in die Tiefe hinabzuziehen. Ein Denkmal dieser Steffens'schen Schilderungen, ein eigenthümlicher poetischer Nachhall naturphilosophischer Anschauungen ist das düstere Tieck'sche Märchen der Runenberg*). In ergreifender Darstellung bringt dasselbe den Gegensatz der heiteren Freude am lichten Leben und des von den dunklen Mächten der unorganischen Natur bethörten und verrückten Sinnes zur Anschauung. Die Stimmung des wilden, zerklüfteten, von schluchzenden Wasserbächen durchrauschten Gebirges ist gegen die Stimmung des guten, frommen ebenen Landes, die Empfindung für den rothen Glanz des kalten Metalls gegen die Lust an den bunten, unschuldigen Blumen contrastirt. In der verrückenden Macht des Goldes concentrirt sich das Grauen der Natur, welche den Menschen in ihre Schmerzen, seine Freiheit und Geistesklarheit in ihre Gebundenheit und Finsterniß hinabreißt. Noch viel später hat Tieck in den Märchenerzählungen vom Liebeszauber, von den Elfen, vom Pokal ähnliche Motive bearbeitet, aber nirgends ist die Natursymbolik so deutlich ausgeprägt und so poetisch durchgeführt wie hier, wo uns zugleich bei der Schilderung der Angst des Unglücklichen, dem das Waldweib erschienen ist, um ihm durch den Anblick einer magischen Tafel für immer die Seele zu vergiften, alle die Zustände wieder in Erinnerung kommen, die von früher Jugend an, immer wiederkehrend, den Dichter selbst beschlichen hatten.

Solcher Art war der Einfluß, welchen die Naturphilosophie wirklich auf einen wirklichen Dichter ausübte. Welchen Einfluß sie, theoretisch angesehn, hätte ausüben können und sollen — darüber müssen wir die sein wollenden Dichter, die Aesthetiker der romantischen Schule befragen. Als „Quell und Incitament" der Poesie hörten wir Fr. Schlegel die Philophysik bezeichnen. Näher jedoch als er stand sein Bruder dem Naturphilosophen; er, der ja auch viel länger schon das Dichterhandwerk trieb, war, trotz seiner geringeren Begabung für Philosophie, besonders eifrig hinter der Physik her. In einem Sonett — der gewöhnlichen Form der romantischen Decrete — feierte er den großen Denker, dem der Proteus der Natur Rede stehe, dem

*) Zuerst im Taschenbuch für 1802, dann Phantasus I, 239 ff. und Schriften IV, 214 ff. In Einer Nacht war die Erzählung niedergeschrieben worden; an W. Schlegel No. 25., ohne Datum, aber unzweifelhaft v. J. 1803.

unmittelbar, ohne Zählen und Messen, der Stoff zum Gedanken werde, den Forscher, der „vom Quell der Dichtung getrunken habe." Eine Wissenschaft, voll vom Geist der Dichtung: dies vor Allem erregte das Interesse August Wilhelm's. Hier nämlich war ja gewissermaaßen die Möglichkeit gegeben, sich nicht bloß formell, sondern materiell in den Besitz der Poesie zu setzen. Mit der Schelling'schen Ansicht von der Natur war ja die Goethe'sche Naturdichtung gleichsam in eine allgemeingültige Theorie gebracht. Wie der große Dichter die Natur fühlte und sie wie seine eigne Seele in sich trug, so wurde sie hier ein für allemal begriffen und construirt. Man konnte meinen, in dieser Philosophie etwas wie einen gradus ad Parnassum gewonnen zu haben, ein Mittel, wodurch das individuelle poetische Genie ersetzt werden könne. Man brauchte sich diese, wissenschaftlich, für Jedermanns Gebrauch in's Trockne gebrachte poetische Naturansicht nur anzueignen: mit dem nöthigen formellen Geschick mußte dann natursinnige Poesie à la Goethe wie von selbst emporsprossen. Allezeit eroberungs- und annexionssüchtig, ein Mehrer des Reiches der Poesie, erblickte so August Wilhelm in der Physik eine neue poetische Provinz. Er gab dieser Ansicht und Hoffnung später in seinen Berliner Vorlesungen, viel früher in einem Briefe an Schleiermacher einen ungemein prägnanten Ausdruck. „Die echten Physiker", so schreibt er am 9. Juni 1800, „seh' ich im Geiste schon alle zu uns übergehen. Es ist doch wirklich etwas Ansteckendes und Epidemisches dabei; der Depoetisationsprozeß hat freilich lange genug gedauert, es ist einmal Zeit, daß Luft, Feuer, Wasser, Erde wieder poetisirt werden. Goethe hat lange friedlich am Horizonte gewetterleuchtet: nun bricht das poetische Gewitter, das sich um ihn versammelt hat, wirklich herein, und die Leute wissen in der Geschwindigkeit nicht, was sie für altes verrostetes Geräthe als Poesieableiter auf die Häuser stellen sollen".*)

Einer von jenen echten Physikern war in der That ganz ernstlich auf diesem Uebergang zu den Poeten aus. Kein Andrer als Schelling selbst. Wie seine Naturphilosophie anregend auf die Dichtung und deren Theorie, so wirkten auch umgekehrt die dichterischen Bestrebungen des Kreises, in welchem er sich bewegte, auf ihn zurück. Er, der in lateinischen Hexametern und Pentametern schon auf der Schule eine bemerkenswerthe Gewandtheit sich erworben hatte, ließ sich jetzt gern von seinem Freunde August Wilhelm auch in deutscher Verskunst unterweisen. Er fand in dem Hause dieses Freundes noch andre Anreizung

*) Aus Schleiermacher's Leben III, 182. Fast wörtlich übereinstimmend damit Fr. Schlegel in dem Aufsatz über die Unverständlichkeit, Athenäum III, 2, S. 349.

zum Dichten. Während er mit Caroline den Dante las und sich im Uebersetzen desselben versuchte, so wandte sich sein Herz der Tochter Carolinens, der lieblichen Auguste Böhmer zu. Diese wird man sich, gleichsam eine andre Beatrice, als die Angeredete, oder doch als die Gemeinte zu denken haben in jenen Stanzen, die, als um die Weihnachtszeit 1799 eine allgemeine „Stanzen-Wuth und Gluth“ über das Schlegel'sche Haus gekommen war, dem jungen Dichter-Philosophen in die Feder kamen. Dieselben geben sich als Einleitung eines großen Gedichts, das ein Seitenstück zu Dante's allegorischem Weltgedicht werden sollte, eines Gedichts über die Natur, wie ja auch Steffens ein solches vorschwebte und wie es vordem selbst Goethe eine Zeit lang im Sinne gelegen hatte. Die Erwartung der Freunde war lebhaft auf dieses Naturepos gespannt, ein Anfang dazu wurde im Sommer 1800 wirklich von Schelling ausgearbeitet, allein je mehr er in einem solchen speculativen Epos über die Natur der Dinge die höchste Aufgabe, das eigenste Ideal der modernen Poesie erblickte, um so weniger war daran zu denken, daß der Plan zur Ausführung gelangte. In so keckem Wurfe wie er den Widerporst geschrieben, gelang ihm nie wieder ein Gedicht. Zu sehr beschäftigte ihn die Reflexion auf das Formelle; die Kunst ließ die Poesie nicht aufkommen. Er spricht mehrmals gegen A. W. Schlegel von elegischen und epigrammatischen Dichtungen, die er niedergeschrieben habe, allein theils findet er dieselben nicht mittheilbar, theils genügt er sich selbst im Technischen nicht, sondern erbittet sich darüber erst den Rath und die Belehrung des Freundes. So kam von diesen Versuchen im elegischen Versmaaß in den Musenalmanach, zu dessen Herausgabe sich der ältere Schlegel mit Tieck verbunden hatte, nur das kleine Stück „Thier und Pflanze“, eine steife, doctrinär geschmacklose Versificirung eines naturphilosophischen Gedankens, und ein Epigramm von gleichfalls naturphilosophischer Beziehung „das Loos der Erde“; außerdem ein unbedeutendes Lied, das den Ton der älteren deutschen Volkslieder nachkünstelt und endlich die romanzenartige Erzählung „die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning in Seeland“, in welcher jene Schauergeschichte in Terzinen gebracht war, welche Steffens dramatisch zu bearbeiten vorhatte. Schelling überschätzte den Werth dieser Kleinigkeiten nicht, er wollte durchaus dabei nicht genannt sein; Venturus wollte er sich unterzeichnen, denn das sei er ja; — wie in grüßender Entgegnung machte Schlegel daraus: Bonaventura*).

---

*) Ueber das Verhältniß Schelling's zu Auguste Böhmer vgl. Aus Schelling's Leben I, 247 ff. namentlich S. 310. Ueber die in den Musenalmanach aufge-

In der That, wie wenig all' diese Dichtungen sagen wollen — den Schlegel'schen waren sie allenfalls ebenbürtig und reichlich verdienten sie ihren Platz im Musenalmanach. Bezeichneten sie nur im Stillen die Solidarität der neuen Naturphilosophie mit der neuen Poesie, so gestand Schelling im Princip diese Solidarität auch öffentlich ein. Begreiflich, daß sie ihm am meisten zum Bewußtsein kam im Kampf gegen die gemeinsamen Gegner. Wie die triviale prosaische Verstandesrichtung gegen die neue Poesie und Kritik, so machte sie natürlich, und mit größerem Rechte, gegen die Naturphilosophie, gegen das Eindringen des poetischen Geistes in die Naturwissenschaft Opposition. Für die Mehrzahl der Physiker von Fach konnte das kecke Schelling'sche Construiren der Natur nur als wissenschaftliches Abenteuer gelten: laut protestirte dagegen sowohl der gedankenlose Empirismus wie die alte mechanisch-atomistische Schule.

nommenen sowie über andre Gedichte vgl. den ebendaselbst S. 343 mitgetheilten Brief Schelling's an A. W. Schlegel vom 3. Juli 1801; außerdem die zwei bei Plitt fehlenden Briefe vom 10. Novbr. 1800 und vom 20. April 1801 (No. 2 und No. 4 in den Böcking-Papieren). „Sie verlangen", heißt es unter Anderm in letzterem Brief, „wenigstens einen fingirten Namen. Nennen Sie mich Venturus, denn das bin ich ja". Auszugsweise Mittheilungen aus diesen beiden Briefen finden sich in denen Wilhelm's an Tieck bei Holtei III, 241. 244. 245. Die das Naturepos ankündigenden Stanzen (mit falscher Zeitangabe jedoch), ein mit der Terzinenform spielendes Gedicht „Lebenskunst" (vermuthlich vom Jahre 1802), ebenso die Gedichte des Musenalmanachs (ausgenommen „das Loos der Erde", das im Almanach die Chiffre LL. trug,) und die Uebersetzungsproben aus Dante nebst einem Sonett auf Dante — Alles das findet sich, nebst späteren poetischen Kleinigkeiten, schon S. W. X, 431 ff, und überflüssiger Weise ist Einiges bei Plitt wiederabgedruckt. Aus A. W. Schlegel's S. W. ist das III, 369 ff. mitgetheilte Stück Dante Schelling zu vindiciren, da es, abgesehen von einigen Varianten, mit Schelling S. W, X, 442 ff. stimmt, vgl. Holtei III, 235; ebenso das Sonett von Petrarka (Schlegel IV, 72, Schelling X, 446 vgl. Vorrede S. VII, und die Briefe bei Plitt 448. 459. 463). Von dem Entwurf einer Dichtung „Ceres" spricht Schelling gegen Schlegel, 29. Novbr. 1802 (bei Plitt S. 432). Daß das Versemachen bis in späte Zeit eine Lieblingsbeschäftigung unsres Philosophen blieb, ist durch die lateinischen Versübungen S. W. X, 425 ff bezeugt. Noch in Berlin 1841 sprach Schelling seinen Zuhörern von einer Dichtung, mit der er sie überraschen wolle (Rosenkranz, S. 151). Ob die im Jahre 1805 in dem „Journal von neuen deutschen Originalromanen" (Penig 1802—1805) erschienenen „Nachtwachen von Bonaventura" wirklich ein Werk Schelling's sind, wage ich nicht zu entscheiden. Die höchst barocke Dichtung, welche eine Reihe düstrer und phantastischer, von einem skeptischen Humor durchzogener Situations- und Erzählungsbilder durch die Fiction verbindet, daß ein zum Nachtwächter gewordner Poet seine nächtlichen Erlebnisse erzählt, gehört ohne Zweifel zu den geistreichsten Productionen der Romantik. Einzelne naturphilosophische Anspielungen und ein Uebergewicht ernster und tiefsinniger Reflexion könnte auf Schelling führen. Die Einmischung Jean-Paul'scher Töne indeß, das Grelle mancher Erfindung, wie z. B. die Auftritte im Narrenhaus und auf dem Kirchhof, deuten mehr auf die spätere romantische Schule, auf einen Dichter, halb in der Weise Arnim's und Brentano's, halb in der Weise T. A. Hofmann's. Die Schelling'sche Autorschaft wird mir überdies durch die Ehebruchsgeschichte des dritten Abschnitts, deren Heldin eine Caroline ist, endlich auch dadurch unwahrscheinlich, daß der vornehme Schelling sich schwerlich in die Gesellschaft solcher Autoren wie Franz Horn, Küchelbecker, K. Nicolai, Jul. Werden, Vulpius u. s. w. begeben haben dürfte.

Wie sich in Folge dessen Schelling im Kampfe eng mit der neupoetischen Sekte zusammenschloß, wird noch später zu berichten sein: seine Aeußerungen über die Art und den Grund dieser Gemeinsamkeit müssen wir schon jetzt beachten. Ausdrücklich sprach er es in seiner Zeitschrift für speculative Physik aus, daß seine Stellung gegen die empirischen Naturforscher eine ganz analoge sei wie die der neuen idealistischen Poesie gegen die Poesielosigkeit der Dichter und Kritiker vom Schlage Ramler's und Nicolai's. Er sehe ein, daß die Forderungen, welche durch die Naturphilosophie gemacht würden, sich zu würdigen Begriffen von der Natur zu erheben, gegen den herrschenden Geist des Zeitalters gerade so angingen wie die, welche durch die Kunst gemacht würden. „Sollten sie" — ruft er über die Vertreter dieses Zeitgeistes aus — „das Antlitz der Natur eher ertragen als das der Poesie und der Kunst?" In der Polemik gegen die Jenaer Litteraturzeitung sodann bekennt und formulirt er die innere Zusammengehörigkeit seiner wissenschaftlichen mit den poetisch-kritischen Interessen seiner romantischen Freunde noch positiver. Er bricht hier eine Lanze für das Athenäum. Kräftiger als es irgendwo sonst geschehen, habe diese Zeitschrift den großen Wendepunkt der Kunst und Wissenschaft bezeichnet, an welchem das Zeitalter jetzt stehe; auch die Physik werde durch sie, wenn doch Witz und Paradoxie zu allen Dingen gut sei, mit Ideen bereichert werden. Was er aber den Freunden verdanken will, das ist er sich bewußt, ihnen zurückgeben zu können. Er erklärt: am Ende seiner naturphilosophischen Arbeiten werde es offenbar werden, daß die dadurch in der Naturwissenschaft herbeigeführte Revolution das Entscheidendste sei, „was jetzt noch, nicht nur für Philosophie, sondern für das Höchste und Letzte, die Poesie, vom wissenschaftlichen Gebiet aus geschehen könne"*).

In jeder Weise somit sehen wir Schelling unter dem Einfluß der romantischen Atmosphäre von Jena zu Kunst und Poesie hinübergraviren. Die Naturphilosophie ist nicht nur aus der Poesie entsprungen, sondern sie strebt auch zu diesem ihrem Ursprung zurück; sie hat nicht nur von Hause aus ein poetisches Gesicht, sondern ihr Urheber setzt sie auch geradezu in eine praktische Beziehung zur Poesie. Mehr als das. Sie erscheint gar nur als Mittel zum Zweck, und dieser Zweck, das „Höchste und Letzte", was es überhaupt giebt, ist die Poesie.

Gesetzt nun den Fall, daß dies nicht bloß ein hingeworfenes Wort, sondern wohldurchdachte Ueberzeugung wäre — würde sich dann nicht nothwendig der ganze Riß des Schelling'schen Philosophirens ändern

*) S. W. IV, 528 und III, 645.

müssen? könnte es dann noch länger bei jenem Dualismus bleiben, wonach das eine Mal das Ich, das andre Mal das Subject der Natur das Unbedingte ist? würden sich nicht beide eben der Poesie unterzuordnen haben? Hatte er doch, wie wir uns jetzt erinnern müssen, schon viel früher, schon vor dem selbständigen Anbau der speculativen Physik, als die drei Glieder der angewandten Philosophie die Geschichtsphilosophie, die Naturphilosophie und die Kunstphilosophie bezeichnet! hatte er doch schon in der „Allgemeinen Uebersicht" die Lehre von der intellectualen Selbstanschauung in die Aesthetik verwiesen*), und für das Verständniß Kant's sowohl wie Platon's ästhetischen Sinn gefordert**), war doch sein Maaßstab für den Werth des Kriticismus und des Dogmatismus in den dieses Thema behandelnden Briefen zum Theil geradezu ein ästhetischer gewesen!***) Er hatte in seinen ersten beiden Universitätssemestern jedesmal Natur- und Transscendentalphilosophie neben einander gelesen: für das dritte Semester kündigte er neben dem Schlußabschnitt der Naturphilosophie, der Lehre vom Organischen, eine Vorlesung über die Principien der Kunstphilosophie (philosophiae artis principes rationes) an. Die Lehre von der Kunst also wird nun ernstlich ein Glied seines gesammten Philosophirens. Sie kann aber solch' ein Glied nicht werden, ohne der bisherigen Zwiespältigkeit dieses Philosophirens ein Ende zu machen. Der ganze Standpunkt Schelling's erfährt dadurch eine entscheidende und, wie sich bald zeigen wird, eine verhängnißvolle Wandelung.

Das unbedingt Unbedingte war für Schelling bis zu diesem Augenblick noch immer das Ich. Der Boden, auf dem seine Naturphilosophie gewachsen, war der Fichtianismus. Auf diesen Boden daher wird er sich von Neuem zurückversetzen müssen, auch wenn er jetzt zur Kunst vordringen will. So thut er. Eine Frucht wiederum seiner Vorlesungsthätigkeit ist die, Ende März 1800 vollendete Schrift: System des transscendentalen Idealismus†). Von dem Naturphilosophen Schelling kehren wir mit dieser — der durchdachtesten und bedeutendsten seiner sämmtlichen Schriften — zu dem Transscendentalphilosophen Schelling zurück: aber nur, um zu sehen, wie er sich, als solcher, durch die Vermittelung der Kunstphilosophie, aus dem Fichtianismus völlig herausarbeitet.

Das System der Transscendentalphilosophie, wie schon der Titel sagt, will unsre Schrift darstellen. Sie will Ernst machen mit der

---

*) S. W. I, 402, Anmerkung 2.

**) Ebendaselbst S. 406.

***) Vergl. oben S. 569 und 570.

†) Tübingen 1800, jetzt S. W. III, 327 ff.

schon in der „Allgemeinen Uebersicht" ausgesprochenen Aufgabe, den Standpunkt der Wissenschaftslehre „durch die wirkliche Ausdehnung der Principien auf alle möglichen Probleme in Ansehung der Hauptgegenstände des Wissens" zu beweisen. In seiner ganzen Entwicklung also soll der Idealismus dargestellt, in Einer Continuität sollen alle Theile der Philosophie vorgetragen werden. Alle Theile der Philosophie. Zuerst natürlich die allgemeinen Principien der Ichlehre, wie in der Wissenschaftslehre, sodann aber, von diesen Principien aus, auch die Naturphilosophie, auch die Geschichtsphilosophie und endlich die Kunstphilosophie. Wenn also die Natur in des Verfassers naturphilosophischen Schriften als ein vom Ich selbständig abgelöster Schößling war behandelt worden, so wird sie hier von Neuem in ihrem Zusammenhang mit der Einen absoluten Wurzel, dem Selbstbewußtsein betrachtet; die Oberhoheit des Ich wird wieder förmlichst anerkannt; die Naturphilosophie wird noch einmal, wie es vom Fichte'schen Standpunkt allein zutreffend war, von der Nebenstellung neben der Transscendentalphilosophie in diese selbst hineingehoben und als ein Glied derselben, zugleich mit Geschichts- und Kunstphilosophie behandelt.

So, wohlgemerkt, ist der eigentliche Plan des Buchs. Diesem Plan und der correcten Ansicht der Sache widerspricht es auch keinesweges, wenn, wie es eine Strecke lang den Anschein hat, die Naturphilosophie als gleichlaufend und gleichberechtigt mit dem theoretischen Theil der Transscendentalphilosophie gefaßt wird. Denn obgleich wir, was die Natur nach ihrem An-sich ist, der echten Meinung Fichte's zufolge, nur erst durch ihre Beziehung auf unsre praktische Bestimmung erfahren, so kömmt sie doch ihrer Erscheinung nach, als das System unsrer Vorstellungen, bereits durch das unfreie, bewußtlose Produciren unsres Ich zu Stande. Diesem bewußtlosen, dem rein theoretischen Produciren kann ich daher offenbar die Natur als Natur einfach gleich setzen, gesetzt nur daß ich sie — wie dies ja Schelling in alle Wege that — als Productivität, als ein immer Werdendes, niemals Seiendes, fasse. Bis zu dem Punkte, wo — in der praktischen Philosophie — das freie, bewußte Produciren des Ich eintritt, werde ich, ohne die Meinung Fichte's zu verletzen, die verschiednen Stufen im Prozeß der Vorstellung ebenso gut im Ich wie in der Natur aufzeigen können. Sofern daher Schelling, auch in der gegenwärtigen Schrift, die Gleichberechtigung von Natur- und Transscendentalphilosophie nur so meint und nur bis zu dieser Grenze aufrecht erhält, verträgt sich dies vollkommen mit dem Grundplan des Werks. Allein gerade durch das

Vergessen oder Ignoriren des praktischen Wesens des Ich war er in den früheren naturphilosophischen Schriften zu einer weitergreifenden Verselbständigung der Natur, zu jenem incorrecten Dualismus zwischen der Naturphilosophie einerseits und der ganzen Transscendentalphilosophie andrerseits gekommen. Es muß constatirt werden, daß diese ungenaue Ansicht der Sache in dem „System des transscendentalen Idealismus" neben der correcten, durch den eigentlichen Plan des Buches geforderten, auf die unklarste Weise nebenherspielt, aber es muß, um im Ganzen und Großen den Bau des „Systems" zu verstehen, diese mehrfach auftretende Verwirrung stillschweigend zu beseitigen erlaubt sein. Und folgendermaaßen stellt sich alsdann der Gang unsrer Schrift heraus.

Erklärung der ganzen sinnlichen und geistigen Welt aus dem Ich ist die Aufgabe. Die Erklärung wird gegeben sein, wenn es gelungen ist, eine vollständige Geschichte des Selbstbewußtseins zu geben. Das Selbstbewußtsein beruht auf einer ursprünglichen Duplicität von Thätigkeitsrichtungen; in einer unendlichen Reihe von Handlungen, die ursprünglich im Selbstbewußtsein als in einer absoluten Synthesis zusammengedrängt sind, werden immerfort jene entgegengesetzten Richtungen synthetisch vereinigt. Die in diesem Geschehen Epoche machenden Vereinigungen gilt es aufzuzeigen: die Philosophie ist eine Geschichte des Selbstbewußtseins, in welcher sich verschiedene Stadien, verschiedene Epochen unterscheiden lassen.

Zuerst handelt es sich um das Ich in seiner bewußtlosen Thätigkeit oder, was dasselbe ist, um das theoretische, vorstellende Ich, — um denjenigen Theil der Transscendentalphilosophie, dem die Naturphilosophie parallel läuft. Was, vom Ich, gleichsam von Innen aus, gesehen, Epochen im Werdeprozeß des Selbstbewußtseins sind, das sind, von der Natur, gleichsam von Außen, gesehen, Epochen im Werdeprozeß der Natur. Unser Transscendentalphilosoph beginnt demgemäß mit der Deduction der Empfindung und der Anschauung als mit denjenigen Thätigkeiten des bewußtlos producirenden Ich, durch die zuerst die entgegengesetzten Richtungen in demselben synthesirt werden — zugleich jedoch zeigt er, wie dieses Geschehen im Ich sich nothwendig in dem entstehenden Producte spiegelt. Also Materie und Schwerkraft, die drei Dimensionen und die Prozesse des Magnetismus, der Elektricität und des Chemismus. Eben das, was später in der Abhandlung über den dynamischen Prozeß, mit mancher Abweichung im Einzelnen, rein objectiv als Stufengang der sich selbst construirenden Natur dargestellt wurde, eben das erscheint hier in subjectiver Beleuchtung. Indem das

Ich die Materie construirt — das ist der hier geltend gemachte transscendentale Gesichtspunkt — so construirt es eigentlich sich selbst. Jene drei Momente der Natur — so heißt es hier — sind eigentlich drei Momente in der Geschichte des Selbstbewußtseins. Und eben diese Geschichte des Selbstbewußtseins wird nun weiter verfolgt. Als eine zweite Epoche derselben bezeichnet Schelling diejenige, in welcher das Ich von der Anschauung bis zur Reflexion gelangt. Auch diese Epoche spiegelt sich in der objectiven Erscheinung der Natur. Vom transscendentalen Gesichtspunkt aus zeigt der Verfasser, daß wir genöthigt sind, eine Coexistenz der Objecte, die Natur als ein Universum zu denken. Mehr als das: aus den nothwendigen Handlungen des Ich folgt, daß wir Organisches in der Natur finden. Organismus giebt es, weil das Ich organisch ist. Aus dem Ich deducirt der Transscendentalphilosoph Schelling, daß uns die ganze Natur als eine Stufenfolge von Organisation, als ringend nach dem allgemeinen Organismus und im Kampf gegen das Anorganische erscheinen muß. Wie bei der ersten Epoche die drei Dimensionen und die drei physikalischen Prozesse, so werden hier die drei Kategorien der organischen Naturlehre deducirt. Ueber die Brücke des Galvanismus gehen die allgemeinen Naturkräfte in Sensibilität, Irritabilität und Bildungstrieb als in die drei höheren Potenzen des physikalischen Prozesses über.

In einer dritten Epoche endlich führt Schelling die Geschichte des Selbstbewußtseins von der Reflexion durch die Thätigkeit des Urtheilens bis zum absoluten Willensact, und mit diesem treten wir aus der Sphäre des bewußtlosen Producirens des Ich in die des Bewußtseins oder der Freiheit und eben damit aus der theoretischen in die praktische Philosophie hinüber. Ebenso wie aus dem ursprünglichen Act des Selbstbewußtseins eine ganze Welt — die Natur sich entwickelte, so geht aus dem zweiten, dem Act der freien, bewußten Selbstbestimmung eine zweite Natur — die sittliche Welt hervor. Das Verhältniß dieser zweiten zu jener ersten Welt bildet das Hauptproblem der praktischen Philosophie. Beide Welten sind in ihrem erzeugenden Grunde, in der Wurzel des Ich, Eine und dieselbe: es muß also eine Harmonie der sinnlichen und sittlichen Welt, der Naturbestimmtheit und der Freiheit vorausgesetzt und in der praktischen Philosophie construirt werden. Schelling verfolgt diese Aufgabe durch mehrere Stadien hindurch vom Individuum an bis zur Weltgeschichte hin. In der Geschichte erscheint das Verhältniß von Nothwendigkeit und Freiheit gleichsam in der höchsten Formel, und die praktische Philosophie ist ebendeshalb wesentlich Geschichtsphilosophie, sowie

die theoretische wesentlich Naturphilosophie war. Nur allgemeine Grundzüge einer solchen Geschichtsphilosophie entwirft Schelling. Er faßt die Geschichte als die immer nur werdende, nie seiende Einheit von Objectivem oder Nothwendigem und Subjectivem oder Freiem. Diese Einheit, die Voraussetzung des Geschichtsprozesses, ist die Idee der Gottheit, die aber nie ein Gegenstand des Wissens, sondern nur des ewigen Voraussetzens im Handeln, d. h. des Glaubens sein kann. Ueber diejenige Geschichtsansicht, welche einseitig auf das Bewußtlose sich richtet und also die ganze Geschichte als vorausbestimmt ansieht — die Ansicht des Fatalismus, und über diejenige, welche sich einseitig auf das Freie richtet und also nirgends in allem geschichtlichen Thun Gesetz und Nothwendigkeit sieht — die Ansicht des Atheismus, über diese beiden Systeme erhebt sich nach Schelling dasjenige System, welches bis zur Annahme einer prästabilirten, aber freilich nie wahrnehmbar heraustretenden Harmonie von Gesetzmäßigkeit und Freiheit fortgeht — das System der Vorsehung, oder „Religion in der einzig wahren Bedeutung des Worts". Die Geschichte ist nach diesem System eine fortgehende, allmählich sich enthüllende Offenbarung des Absoluten, d. h. jener Harmonie von Bewußtlosem und Bewußtem. Der Mensch, sagt Schelling, führt durch seine Geschichte einen fortgehenden Beweis von dem Dasein Gottes, einen Beweis, der aber nur durch die ganze Geschichte vollendet sein kann. Bloße Ausläufer der eigentlich philosophischen Entwicklung sind es, wenn darauf der Verfasser mit ein paar kecken Strichen eine Periodisirung der Geschichte zu geben versucht, wonach in einer ersten Periode das Herrschende als Schicksal, in der zweiten als Natur, in der dritten als Vorsehung erscheinen soll. Inmitten einer streng methodischen Darstellung meldet sich plötzlich der Poet; blendende Einfälle werden zu der Würde bewiesener Sätze erhoben; das künstlerische Bedürfniß nach gefälliger, symmetrischer Gliederung setzt sich unvermittelt durch. Es ist überhaupt und im Ganzen die tiefere Durchdringung des philosophischen mit dem poetischen Geiste der Zeit, die Universalisirung des romantischen Geistesprozesses, was das Verdienst Schelling's ausmacht. Zuweilen indeß fällt er schon jetzt, wie später durchaus, aus dem vollen Begriff dieser Aufgabe heraus. Es kömmt, statt zur Durchdringung, nur zu Begegnungen, zu launenhaften Mischungen der poetischen Anschauung und des entwickelten Gedankens. Auch Schelling schlegelisirt und novalisirt. Widerfuhr es doch schon Schiller, daß er im Suchen nach dem Gleichgewicht zwischen dem Sittlichen und dem Aesthetischen, zwischen dem ewig fernen Ideal und dem ewig gegenwärtigen Schönen in Widersprüche

und Schwankungen gerieth. Immer hat dem Heroismus Schiller's die Vorstellung eines idyllischen Zustandes vorgeschwebt, welche vorübergehend all' seinen Muth entwaffnet und seine Begeisterung zu elegischer Sehnsucht schmilzt. An dieser Unklarheit, der Folge davon, daß in fortwährendem Wechsel der strebende Gedanke bei ihm mit der im Genuß befriedigten Phantasieanschauung rang, leidet vor Allem seine Lehre vom Naiven und Sentimentalischen, von der Natur, die zum Ideal verklärt und doch in dieser Verklärung ewig vermißt werden soll*). Um diesen Schiller'schen Lieblingsgedanken haben wir wiederholt die Romantiker wie um ein Licht, das sie zugleich anzog und schmerzte, sie blendete und blendend irrte, herumflattern sehn. So Hölderlin; so Fr. Schlegel; so Novalis und selbst Schleiermacher. An eben diesem Gedanken bricht sich hier die Schelling'sche Geschichtsphilosophie. Die unendliche Progressivität der Geschichte, der geradeauslaufende Strahl unendlichen sittlichen Fortschritts bricht sich vorzeitig an dem zwischengeschobenen Bilde der Harmonie von Freiheit und Nothwendigkeit; der bunte Farbeneffect ist unwiderstehlich, und so phantasirt auf einmal der Philosoph davon, daß in die erste Geschichtsperiode der „Untergang der edelsten Menschheit" falle, die je geblüht, „und deren Wiederkehr auf die Erde nur ein ewiger Wunsch ist". Unermüdlich, bekanntlich, hat die spätere, reactionäre Romantik diese Trugvorstellung, daß das Paradies der Menschengeschichte in der Vergangenheit liege, absichtsvoll wiederholt.

Nicht jedoch bei dieser inconsequenten Vorwegnahme, bei dieser bloß mythischen Fassung der Harmonie von Freiheit und Nothwendigkeit konnte unser Philosoph stehen bleiben. Der Triumph des Aesthetischen über das Moralische mußte durch die fortschreitende Dialektik des Systems selbst errungen werden, und eben hiezu dringt seine Schrift in ihren letzten Abschnitten vor.

Abgesehen nämlich von jener sich trügerisch einmischenden Vorstellung einer idyllischen Geschichtsperiode, kömmt es in Wahrheit auf dem Boden des praktischen Geistes in alle Ewigkeit nie zu der, vielmehr immer nur erstrebten Deckung des Bewußten und des Bewußtlosen, der sittlichen und der natürlichen Welt. Bei diesem in's Endlose verlaufenden Progreß nun hatte Fichte sich beruhigt. Die Schelling'sche Transscendentalphilosophie dagegen, die ja System sein will, schließt diese offen gebliebene Perspective: sie geht sofort noch auf andre Weise, als dies schon durch die Naturphilosophie geschehn war, über Fichte hinaus. Ueberall, wo Schelling über Fichte hinausgeht, geschieht es durch ein erschöpfen-

*) Vgl. die feinen Bemerkungen von Lotze, Gesch. der Aesthetik S. 359.

deres Verarbeiten der Kant'schen Gedanken, unter gleichzeitiger Mitwirkung poetischer Motive. So hatte er für seine Naturphilosophie die Kant'sche Dynamik und die in der Kritik der Urtheilskraft gegebne Entwicklung des Begriffs des Organischen als Leitfaden benutzt. Eben die Kritik der Urtheilskraft zieht er jetzt noch vollständiger in den Kreis des Systems hinein, um demselben durch die Kant'schen Auseinandersetzungen über die Teleologie der Natur im Organischen und über die Begriffe des Schönen und der Kunst den Abschluß zu geben, der ihm bei Fichte fehlt.

Wie nämlich? giebt es denn keinen, die theoretische und die praktische Philosophie vereinigenden Punkt, kein Drittes zu diesen beiden? Vielmehr, so lautet die Antwort Schelling's, — solcher Punkte giebt es zwei. Die in der Geschichte nie objectiv werdende absolute Harmonie zwischen Nothwendigkeit und Freiheit wird zunächst objectiv in der organischen Natur. Die organische Natur ist die immanent teleologisch betrachtete Natur. Sie ist zweckmäßig in sich, ohne zweckmäßig hervorgebracht zu sein. Denn entstanden ist sie ja, nach der transscendentalen Ansicht, durch den bewußtlosen Mechanismus des vorstellenden Ich. Aber dasselbe Ich ist zugleich wollend, d. h. bewußt thätig. In dem Product des Mechanismus unsrer Intelligenz muß sich daher zugleich die wollende, bewußte, die Zweckthätigkeit des Ich reflectiren, und eben dies giebt die Ansicht von der Natur als einer organischen. Oder, von einer andren, schon von Kant hervorgehobnen Seite angesehn! Unbegreiflich, wie je ein Realisiren unsrer praktischen Zwecke in der Außenwelt durch bewußte und freie Thätigkeit möglich wäre, wenn nicht in die Welt, noch ehe sie Object eines bewußten Handelns wird, schon kraft jener ursprünglichen Identität der bewußtlosen mit der bewußten Thätigkeit, die Empfänglichkeit für ein solches Handeln gelegt wäre. Wenigstens freiheitsmäßig, wenigstens wie zweckmäßig hervorgebracht muß die Natur sein. So aber ist die teleologisch betrachtete, die organische Natur.

Nicht zufällig jedoch ist es, daß Schelling bei diesem Punkte an der gegenwärtigen Stelle seines Buchs nur kaum verweilt. Schon innerhalb der theoretischen Philosophie, auf einer der Stufen des bewußtlos producirenden Ich hatte er ja die organische Natur deducirt. Es wäre nicht schwer zu zeigen, daß diese ganze Deduction eine voreilige, daß sie eben auch eine Vorwegnahme der seinem ästhetischen Bedürfniß beständig vorschwebenden harmonischen Ganzheit und Geschlossenheit des Ich war — fast wie der Traum von einem goldenen Zeitalter der Geschichte. Dieses, im Stillen mitwirkende ästhetische Bedürfniß hatte ja, wie wir

uns überzeugt haben, seine ganze Naturphilosophie ursprünglich ermöglicht. Von der Natur als einem Organischen kann in der That nur auf der Grundlage des schon vereinigten theoretischen und praktischen Geistes die Rede sein. Dies ist es, was Schelling jetzt aufgeht. Er kömmt hinter das Geheimniß seiner eignen Auffassungsweise der Natur, er geht durch den Zenith seines eignen philosophischen Genius hindurch, wenn er jetzt jene Vereinigung des theoretischen und praktischen Geistes — in dem ästhetischen Geiste nachweist.

In der organischen Natur nämlich, so kritisirt er sich selbst, indem er sich zu rechtfertigen scheint, — in der organischen Natur erscheint doch die Harmonie von Bewußtem und Bewußtlosem nur außerhalb des Ich. Die organische Natur in ihrer blinden Zweckmäßigkeit repräsentirt uns allerdings eine ursprüngliche Identität der bewußten und bewußtlosen Thätigkeit, aber repäsentirt sie uns nicht als eine solche, deren letzter Grund im Ich selbst liegt. Vollendet wird das System des Wissens, das System der Transscendentalphilosophie nur dann erst sein, wenn es jene Identität in seinem Princip, im Ich, nachweisen kann. Im Subjectiven, im Bewußtsein selbst wird also eine Thätigkeit aufzuzeigen sein, in welcher das Ich zugleich bewußt und zugleich bewußtlos ist. Eine solche Thätigkeit ist aber — die ästhetische, die Kunstanschauung, und der Schlußstein des ganzen Gewölbes der Philosophie mithin die Philosophie der Kunst.

Schon Schiller, indem er die innigsten Erfahrungen seines Seelenlebens zu Consequenzen der Kant'schen Formeln in der Kritik der Urtheilskraft machte, hatte den Satz durchgeführt, daß der ästhetische Mensch der vollendete Mensch sei. Stillschweigend lag diese Ueberzeugung dem Cultus der Poesie zu Grunde, wie ihn die Schlegel und deren Genossen — nur Schleiermacher ausgenommen — verkündeten. In strenger systematischer Entwickelung formulirte jetzt Schelling diese Ueberzeugung von Neuem und gab ihr ihren Platz als abschließendes Glied eines zusammenhängenden Systems. Systematisirt wurde durch ihn die Combination von Fichte und Goethe. Wie dieselbe an sich schon in der Aufstellung der Naturphilosophie lag, so wurde sie jetzt durch die Deduction des Satzes, daß „die Poesie das Höchste und Letzte" sei, noch augenfälliger vollzogen. Denn von dem Fichte'schen Ich gleichsam, von dem logisch-moralischen Geist, ging das „System des transscendentalen Idealismus" aus, und in dem Goethe'schen Ich, in dem ästhetischen Geist, fand es seinen Abschluß. Die zahlreichen Wendungen, in denen Fr. Schlegel den poetischen auf den transscendental-philosophischen Stand-

punkt zurückzuführen versucht, die gelegentlichen Aeußerungen, in denen Fichte auf eine Verwandtschaft beider Standpunkte hingedeutet hatte*) — den befriedigendsten Ausdruck, die systematische Formel dafür stellte erst Schelling auf den letzten Seiten seines Werkes auf.

Durch eine Analyse zunächst der ästhetischen Thätigkeit und ihres Products, des Kunstwerks, sucht er den Beweis für diese höchste Dignität von Kunst und Poesie zu führen. Er wiederholt dabei im Grunde nur, was Kant in der Kritik der Urtheilskraft über das Wesen des künstlerischen Genies, was Schiller in andrer Wendung in den ästhetischen Briefen über den Spieltrieb und über die ästhetische Gemüthsverfassung ausgeführt hatte. In der Geniethätigkeit und ihrem Product ist wirklich Bewußtloses und Bewußtes in Identität. Mit Bewußtsein nämlich fängt alle künstlerische Thätigkeit an, aber sie endet im Bewußtlosen. Aus dem Widerspruch von Freiheit und Nothwendigkeit geht aller künstlerische Trieb hervor, um sich in dem Product, in dem Kunstwerk, harmonisch zu lösen. Das Genie ist nichts Andres als die durch die Freiheit hindurchwirkende Natur — jeder Künstler schafft in Folge einer freiwilligen „Gunst seiner Natur". Daraus erklärt sich der Charakter jedes echten Kunstwerks. Es reflectirt uns in objectiver Weise die im Selbstbewußtsein ursprünglich angelegte Identität des Bewußtlosen und des Bewußten. Sein Wesen ist bewußtlose Unendlichkeit, Vereinigung von Natur und Freiheit. Im Kunstwerk spiegelt sich das Gefühl unendlicher Befriedigung, welches seine Vollendung in der Seele des Künstlers begleitet; es trägt daher — so sagt Schelling mit Winckelmann — den Stempel der Ruhe und der stillen Größe an sich. Was im sittlich-geschichtlichen Handeln nur in unendlichem Progreß erstrebt wird, ist im Kunstwerk Gegenwart: ein Unendliches wird hier endlich dargestellt. Das Unendliche, endlich dargestellt, ist aber Schönheit, und jedes Kunstwerk hat daher den Charakter des Schönen.

Und nun die weiteren Folgerungen, welche Schelling zieht. Verhält es sich so, so erscheint im Kunstwerk als eine sinnliche, Jedermann zugängliche Anschauung, was für den Philosophen eine philosophische Anschauung ist. Denn der Philosoph, der Transscendentalphilosoph geht ja aus von der intellectuellen Anschauung des Ich. Dieses spaltet sich ihm in ein theoretisches und praktisches, in ein bewußtlos und ein bewußt producirendes, aber zugleich weiß er, daß beide in der Wurzel Eins sind. Dies sein Wissen wird ihm nun sinnlich be-

*) S. oben S. 263.

stätigt durch das Kunstwerk. Hier wird das ganze, ungetheilt wirkende Ich real; dasselbe erscheint als Einheit seiner entgegengesetzten Thätigkeiten sinnlich im Genieproduct. Um es uns mit Schelling's eignen Worten sagen zu lassen: „Die ästhetische Anschauung ist die objectiv gewordene intellectuelle, die Kunst eine allgemein anerkannte und auf keine Weise hinwegzuleugnende Objectivität der intellectuellen Anschauung. Was der Philosoph schon im ersten Act des Bewußtseins sich trennen läßt, das wird durch das Wunder der Kunst aus ihren Producten zurückgestrahlt." Daraus folgt nun aber weiter, daß die Kunst „das einzig wahre und ewige Organon und Document der Philosophie" ist. Sie ist, sagt Schelling, „dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist und was im Leben und Handeln, ebenso wie im Denken, ewig sich fliehen muß".

Deutlich stehen wir mit diesem Satz an der Grenze, wo der Philosophie ein bedenklicher Einfluß von Seiten der ästhetischen Anschauung, eine Vermischung des Wissenschaftlichen mit dem Poetischen droht. In der Eigenthümlichkeit des Schelling'schen Geistes war diese Vermischung von Hause aus angelegt. Nur dadurch war seine Naturphilosophie zu Stande gekommen. Für einen kritisch veranlagten Geist nun hätte gerade die jetzt gemachte Entdeckung von der aparten Natur des ästhetischen Verhaltens das Bestreben einer Ausscheidung des Poetischen aus der Betrachtung und Erklärung der wirklichen Welt zur Folge haben müssen. In solch' kritischer Haltung hatte Schleiermacher das religiöse Verhalten des Geistes dem theoretischen und praktischen gegenübergestellt. Für Schelling ist ein solcher Kriticismus unmöglich. Wohl spricht er, wie er correcter Weise mußte, von dem „ewigen und nie aufzuhebenden Unterschiede" der Natur- und der Kunstwelt, da ja die eine jenseits, die andre diesseits des Bewußtseins liege. Zugleich jedoch, da er doch selbst in seiner Naturphilosophie poetisirt hatte, ist er darauf angewiesen, die Berechtigung dieses Verfahrens anzudeuten, die Verwandtschaft beider Welten hervorzuheben. Auch das bewußtlos producirende Ich beruht auf der Thätigkeit der Einbildungskraft, und es ist nur eine höchste Steigerung derselben, was wir Dichtungsvermögen nennen. Mit dieser Bemerkung setzt er jenen „ewigen und nie aufzuhebenden Unterschied" unmerklich bereits zu einem bloß relativen und graduellen herab. Und poetische Wendungen verhelfen nun weiter dazu, den Unterschied noch mehr zu verdecken, die Verwandtschaft noch scheinbarer zu machen. Die Natur

wird als die ursprüngliche, noch bewußlose Poesie des Geistes bezeichnet. „Was wir Natur nennen", heißt es sehr schön, „ist ein Gedicht, das in geheimer, wunderbarer Schrift verschlossen liegt. Doch könnte das Räthsel sich enthüllen, würden wir die Odyssee des Geistes darin erkennen, der wunderbar getäuscht, sich selber suchend, sich selber flieht; denn durch die Sinnenwelt blickt nur wie durch Worte der Sinn, nur wie durch halbdurchsichtigen Nebel das Land der Phantasie, nach dem wir trachten". Nur als Ganzes zwar soll die äußere Natur Darstellung eines Unendlichen sein, während in der Kunstwelt jedes einzelne Product die Unendlichkeit darstelle: allein sofort dient dieser Satz nur dazu, um noch von einer andren Seite her Natur- und Kunstanschauung einander zu nähern. An allem Ende nämlich müsse auch die Kunstwelt, wie das natürliche Universum, als Ein großes Ganzes, Ein absolutes Kunstwerk gedacht werden, existirend zwar in verschiednen Exemplaren, aber in Wahrheit doch nur Eines, „wenn es gleich in der ursprünglichsten Gestalt noch nicht existiren sollte." Offenbar, ein großer Ausblick eröffnet sich von hier auf die Geschichte der Kunst. Deutlich begegnet sich hier unser Philosoph mit den litteraturgeschichtlichen Bestrebungen der Schlegel, deren Princip eben auch kein andres war, als in der Geschichte der Poesie und Kunst den Kosmos der menschlichen Phantasie, der Phantasie aller Völker und Zeiten sich entfalten zu sehn. Damit jedoch nicht genug. In noch ganz andrer und bedenklicherer Weise klopft die Romantik an, umspinnt und erstickt der heraufbeschworene Geist der Poesie den Geist des wissenschaftlichen Erkennens. Wenn denn nun die Kunst in der angegebnen Weise die philosophische Grundanschauung objectivire, so sei, wird uns gesagt, zu erwarten, „daß die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegengeführt werden, nach ihrer Vollendung als ebenso viel einzelne Ströme in den allgemeinen Ocean der Poesie zurückfließen, von welchem sie ausgegangen waren". Auch damit noch nicht genug. Unser Romantiker weiß auch bereits das „Mittelglied der Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie" anzugeben. Seit seiner Tübinger theologischen Zeit hatte ihn mit dem poetischen zugleich der wissenschaftliche Gehalt der Mythen angezogen. Begreiflich, daß er jenes Mittelglied — in der Mythologie erblickt. Er versichert, daß er schon vor mehreren Jahren eine Abhandlung über Mythologie ausgearbeitet habe, welche die weitere Ausführung dieses Gedankens enthalte, und er spricht von der Möglichkeit einer neuen Mythologie, welche „nicht Erfindung des einzelnen

Dichters, sondern eines neuen nur Einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechts" sein könne. Das Wie der Entstehung dieser neuen Mythologie nennt er ein Problem, dessen Auflösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weiteren Verlauf der Geschichte zu erwarten sei, aber es ist wohl nicht zweifelhaft, daß er selber dabei mitzuwirken sich zutraute. War nicht eben die Poesie seiner Naturphilosophie schon der Anfang, enthielt sie nicht wenigstens die Materialien zu einer solchen Mythologie? In der Untersuchung über die Möglichkeit einer Geschichtsphilosophie am Schlusse der „Allgemeinen Uebersicht" findet sich eine merkwürdige Stelle. Jede Religion, sofern sie theoretisch sei, jede Lehre vom Uebersinnlichen gehe — so wird hier gesagt — nothwendig in Mythologie über; sie könne überhaupt nur poetische Wahrheit haben und nur als Mythologie sei sie wahr; die Geschichte trete dabei an die Stelle der unmöglichen Erklärung durch Naturgesetze; nichts Andres sei ursprünglich die griechische Mythologie gewesen als „ein historischer Schematismus der Natur"*). Wie nun? War nicht die inzwischen von Schelling ausgebildete Naturphilosophie recht eigentlich zugleich Erklärung und zugleich Geschichte der Natur? Mußte sich dem combinatorischen Geiste unseres Dichter-Philosophen nicht unabweislich die Vorstellung aufdrängen, daß hier die Quelle der allerwahrsten zugleich und der allerpoetischesten Mythologie liege?

Es wird noch später in Kürze davon zu reden sein, wie diese Vorstellung bei ihm selbst bestimmtere Gestalt gewann, sowie davon, wie Fr. Schlegel an diesem Punkte ansetzte, um seine ästhetische Doctrin von der Physik her zu bereichern und sie mit einer neuen Paradoxie zu verzieren. Für jetzt drängt sich uns hier noch einmal der gründliche Gegensatz auf, der zwischen der Romantik Schelling's und Schleiermacher's bestand. Der mystische Subjectivismus des Letzteren geht auf die Zerstörung alles Mythologischen aus: der poetische, in Naturanschauung übergegangene Subjectivismus des Ersteren findet in der Mythologie ein Brücke, über die er aus der Philosophie zur Dichtung, aus der Dichtung zur Religion den Weg finden wird. Die Epikurische Färbung zwar seines Hans-Sachsischen Manifestes gegen den von Schleiermacher angefachten Religionseifer war eine vorübergehende Laune: von dauernder Bedeutung dagegen und tief begründet in der Geistesart beider Männer war die darin zu Worte gekommene Abneigung der, Gedanken zu objectiven Anschauungen und Bildern schematisirenden Phantasie des Naturphilosophen

*) Phil. Journal VIII, 2 S. 146 S. W. I, 472.

gegen den bildlos zwischen tiefen Gefühlen und abgezognen Gedanken oscillirenden Geist des ethisch-religiösen Redners.

Die ganze Denkweise der Romantik in einer objectiven Weltanschauung zum Abschluß zu bringen konnte ebendeshalb nur dem Ersteren gelingen. Mit der Uebertragung der Poetisirung der Natur auf das ganze, auch das geistige Universum, mit der Universalisirung seiner Naturphilosophie, gelangte jetzt Schelling zu dieser romantischen Weltformel. Er hatte sich, um dazu gelangen zu können, erst des eigensten Geistes seiner Naturphilosophie, der zugleich das Geheimniß seiner individuellen Geistesform war — des Wesens der Kunst und Poesie bemächtigen müssen. Mit der Proclamirung dieses Wesens als des absoluten Wesens war für unseren Gedankenpoeten die Aufgabe ganz von selbst gegeben, die ganze Welt unter die Formel der Kunst, die Entwicklung ihres Inhalts unter die Formel der Genieproduction zu stellen. Nicht zwar mit logischer, wohl aber mit psychologischer Nothwendigkeit gelangte er von dem letzten Abschnitt seines „Systems des transscendentalen Idealismus" zu der Aufstellung des sogenannten Identitätssystems hinüber.

Zuvor freilich, ehe dies geschehen konnte, mußte er mit der Unklarheit und Verwirrung aufräumen, die offenbar seinen bisherigen Schritten, die namentlich seinem Verhältniß zur Fichte'schen Lehre anhaftete. War die Naturphilosophie der Transscendentalphilosophie gleich berechtigt, wie es das eine Mal, oder war sie ihr untergeordnet, wie es das andre Mal schien? War mit der jetzt hinzugetretnen Kunstphilosophie die Lehre Fichte's nur vollendet und abgerundet oder war sie principiell überschritten? Diese Fragen offenbar heischten eine klare Beantwortung. Für sich selbst und mit Fichte mußte sich Schelling darüber auseinandersetzen. Wir befinden uns mit dieser Auseinandersetzung in dem Zwischenstadium zwischen Schelling's zweiter und dritter philosophischer Periode. Ihre Hauptdocumente aber liegen einestheils in dem Schelling-Fichte'schen Briefwechsel, andrentheils in der Zeitschrift für speculative Physik vor.

Am wenigsten natürlich, wenn doch die Philosophie ein einheitliches System sein sollte, konnte es bei der dualistischen Nebenordnung von Natur- und Transscendentalphilosophie sein Bewenden haben. Und doch, die scheinbare Unterordnung jener unter diese, mit welcher Schelling begonnen hatte, zu der er in dem „System des transscendentalen Idealismus" gewissermaaßen zurückgekehrt war und die allein dem Sinn Fichte's entsprochen hätte, war noch unmöglicher. Dieselbe beruhte in letzter Instanz auf jenem praktischen Pathos, das Schelling selbst in seinen früheren idealistischen Abhandlungen so schön und so begeistert als

die eigentliche Seele der Fichte'schen Lehre hervorgehoben und nachgewiesen hatte. Wem Handeln über Alles geht, wem Freiheit und Selbstthätigkeit das Erste, Wichtigste ist, der kann nicht von einem Objectiven, sondern nur von der Selbstthat des Ich ausgehn, dem ist auch die Natur nur dazu da, damit jene Freiheit sich bewähren und genießen könne. In diese ernste, männliche Anschauung nun hatte sich Schelling in seiner ersten Jugend enthusiastisch hineingedacht. Aber eben nur hineingedacht. Die seinem Wesen, seinem Geschmack und seinen Neigungen natürliche war es nicht. Er war bei Weitem mehr eine sinnlich empfängliche, eine bildende, als eine heroische, thatenlustige Natur. Ihm ging in Wahrheit nicht Handeln, sondern Anschauen, nicht die Praxis, sondern die Theorie über Alles. Ebendeshalb hatte er sich frühzeitig von dem rein contemplativen Geiste Spinoza's angezogen gefühlt, ebendeshalb hatte ihn der natureinige Geist Goethe's, der Geist der Poesie wahlverwandt berührt. Hier und nirgends sonst liegt der springende Punkt für das Verständniß des Schrittes, welchen Schelling jetzt von Fichte hinweg that. Die Naturphilosophie ist der theoretische Theil der Transscendentalphilosophie oder doch das diesem theoretischen Theil Correspondirende: denn die Natur ist das Product des wissenden, nicht des praktischen Ich. Wem also Wissen über Alles geht, dem wird nothwendig die Naturphilosophie über die praktische Philosophie gehn, der wird nothwendig dazu gelangen müssen, jener den Primat über die gesammte Transscendentalphilosophie mit ihrem durchaus praktischen Sinne zuzusprechen. Eben dies ist es, was Schelling jetzt rückhaltlos ausspricht. Er thut es zuerst in dem Schlußparagraphen des Aufsatzes über den dynamischen Prozeß, dann in dem Aufsatz **Ueber den wahren Begriff der Naturphilosophie***), einem Anhang zu einer Eschenmayer'schen Abhandlung, und endlich in mehreren parallelen Aeußerungen seiner Briefe an Fichte. Die Naturphilosophie hat den Primat, sie ist das Begründende für den Idealismus der Ichlehre. „Wenn", sagt er „die Menschen erst lernen werden, rein theoretisch, bloß objectiv ohne alle Einmischung von Subjectivem zu denken, so werden sie dies verstehen lernen", und immer wieder kömmt er an zahlreichen anderen Stellen auf diesen „rein theoretischen" Charakter der Naturphilosophie als auf das ihre Priorität entscheidende Moment zurück. Allerdings könne man beliebig in entgegengesetzten Richtungen, von der Natur zu uns, von uns zu der Natur gehn, aber, fügt er hinzu, „die wahre Richtung für den,

*) In der Zeitschrift für specul. Physik II, 1, S. 109 ff; S. W. VI, 79 ff.

dem Wissen über Alles gilt, ist die, welche die Natur selbst genommen hat", der Weg, heißt das, von der Natur zum Geiste, die Ableitung des Subjectiven aus dem Objectiven. Er geht noch weiter. Er läugnet nicht, daß man die Natur idealistisch aus dem Ich ableiten kann, aber er erklärt zugleich, daß, bei näherer Untersuchung, diese Möglichkeit und also der Idealismus auf einer Täuschung beruhe, er sagt geradezu, daß die Physik diese Täuschung aufdecke, daß sie den Idealismus zu etwas selbst wieder Erklärbarem mache und daß damit die theoretische Realität desselben zusammenbreche. Mit dem Gesinnungsmotiv aber, woraus für Schelling diese völlige Umkehrung des ursprünglich von ihm behaupteten Verhältnisses der beiden Richtungen der Philosophie hervorging, wird uns nun auch die Gedankenvermittlung, die dabei zu Grunde liegt, klar. Das Ich nämlich, so begründet er seine neue Meinung, aus welchem noch im System des transscendentalen Idealismus die Natur deducirt wurde, war ja nur das bewußtlos producirende Ich. Das Ich aber, sofern es bewußtlos ist, ist eben nicht gleich Ich; denn Ich ist nur das Subject=Object, insofern es sich selbst als solches erkennt; das bewußtlos producirende Ich ist, eben weil bewußtlos, selbst nichts Andres als Natur. Es heißt, das Bewußtsein schon anticipiren, wenn man die Natur aus der Empfindung, der Anschauung u. s. w. deducirt. Erst mit dem Eintreten des Bewußtseins, erst mit dem praktischen Verhalten wird das bewußtlose Ich wahrhaft Ich, und ebendeshalb kann, wer sich nicht praktisch, sondern rein theoretisch verhalten will, die Natur nicht aus dem Ich, sondern nur umgekehrt das Ich aus der Natur ableiten. Der wahre Gang ist nach alle dem der, daß zuerst die dynamische Stufenfolge der Natur zu construiren ist, von der Materie an bis hinauf zum Organismus. Die Stufen der Natur wurden in dem Aufsatz über den dynamischen Prozeß als ein fortgesetztes Potenziren der Natur gefaßt. Auch über den Organismus hinaus setzt sich nun dieses Potenziren fort, und so gelangt man, auf dem Gipfel der Natur, zu der von sich wissenden Natur — zu der Vernunft. Im Menschen potenzirt sich die Natur bis zum Bewußtsein: auf die Naturphilosophie folgt die Geistesphilosophie.

Hier ist nun nur Eine Frage noch zu beantworten. Wenn mit der Natur begonnen wird, — woher kömmt denn dem Philosophen das Recht, woher kommen ihm die Mittel, die Natur als eine dynamische Stufenfolge zu construiren? Diese ganze Construction der Natur wurde ja doch nur dadurch möglich, daß das Princip des Sichselbstschaffens aus dem menschlichen Geist in die Natur hineingetragen wurde. Werden wir also nicht doch wieder genöthigt, der Construction der Natur die

Transscendentalphilosophie zu Grunde zu legen? Schelling bleibt die Antwort darauf nicht schuldig. In gewisser Weise nämlich, so lautet dieselbe, muß allerdings die Transscendentalphilosophie das Erste bleiben. Um überhaupt philosophiren zu können, muß ich schon philosophirt haben Um allererst zu finden, was Philosophiren sei, sehe ich mich allerdings ganz bloß an mich selbst gewiesen. Diese Philosophie über das Philosophiren ist in der That subjectiv das Erste, und sie kann nur in Reflexion über das Ich bestehn, d. h. sie kann nur Transscendentalphilosophie, nur Wissenschaftslehre sein. Allein die Wissenschaftslehre, indem sie so die schon zum Bewußtsein potenzirte Natur, das Ich, zum Gegenstande hat, ist, eben dieser Anticipation wegen, ein bloß präliminarer Theil der Philosophie und führt bloß den formellen Beweis des Idealismus. Erst jetzt folgt, als dessen materieller Beweis, das System selbst. Um sofort den Gegenstand aller Philosophie im ersten Entstehen zu sehen, muß dieses Object wieder „depotenzirt" werden, und es muß nun mit diesem, auf die erste Potenz reducirten Object von vorn an construirt werden. Zu diesem Zweck muß die subjective und praktische Einmischung, wodurch die Wissenschaftslehre allein möglich wurde, über Bord geworfen werden. Mit diesem Schritt, dieser Abstraction von dem anticipirten Subjectiven versetzt man sich aus der Präliminarwissenschaft der Philosophie in den ersten Theil der Philosophie selbst, in das Gebiet der rein theoretischen Philosophie. Der Gegenstand dieser ist das in Bewußtlosigkeit versenkte Ich, das „reine", noch nicht von sich wissende Subject-Object, — die Natur, und der erste Theil mithin der eigentlichen Philosophie Naturphilosophie oder Physik. Durch Verfolgung des inneren Werdegangs der Natur erhebt man sich darauf zur höchsten Stufe der Natur, zum Subject-Object des Bewußtseins, zum Geist. Dieser wird das Thema des idealistischen oder des praktischen Theils der Philosophie, der Moral- und Geschichtsphilosophie, oder, wie Schelling jetzt, im Anschluß an die altgriechische Eintheilung sich ausdrückt, der Ethik. Diese beiden Theile, Physik und Ethik in ihrer Vereinigung endlich ergeben das System der Kunst, oder, wie Schelling wiederum mit der altgriechischen Bezeichnung sagt, die Poetik. Mit ihr — wir erinnern uns der Ausführungen im Schlußabschnitt des „Systems des transscendentalen Idealismus" — mit ihr kehrt die Philosophie in ihr Princip zurück. Sie hat zu ihrem Vorwurf das objectiv gewordne Subject-Object. Was in der Wissenschaftslehre anticipirt wurde durch intellectuelle Anschauung, erscheint hier, in der Kunst, als eine verwirklichte Existenz. Wenn die Wissenschaftslehre philosophischer Ideal-Realismus.

war, so ist die Poetik, indem sie die Trennung des Theoretischen und Praktischen, der Natur und des Geistes wiederaufhebt, ein objectiver Ideal-Realismus, oder, wie Schelling statt dessen sich auch ausdrückt, Real-Idealismus.

So war der dermalige Plan des Schelling'schen Systembaus. „Es ist", sagt er, „Eine ununterbrochene Reihe, die vom Einfachsten in der Natur an bis zum Höchsten und Zusammengesetztesten, dem Kunstwerk, heraufgeht". In offenbaren Schwankungen, durch Uebergänge von Standpunkt zu Standpunkt, nicht ohne Widersprüche und Verwirrung hat er seine nunmehrige Position erreicht. Mit verzeihlicher Selbsttäuschung verdeckt er sich bis auf einen gewissen Grad dieses Sachverhältniß. Derjenige, der das „System des transscendentalen Idealismus" eingesehen und den naturphilosophischen Untersuchungen mit Interesse gefolgt sei, werde gesehen haben, „wie allmählich von allen Seiten her Alles sich annähert zu dem Einen, wie schon sehr entlegene Erscheinungen, die man in ganz verschiednen Welten gesucht hat, sich die Hand reichen und gleichsam ungeduldig auf das letzte bindende Wort harren, das über sie gesprochen wird." Und noch immer, merkwürdiger Weise, glaubte er mit Fichte sich in Uebereinstimmung zu befinden. Die Grundwissenschaft nämlich blieb ja die Wissenschaftslehre, und diese erkannte er in der von Fichte aufgestellten Form — ganz ähnlich wie Schleiermacher — für eine „vollendete und geschlossene Wissenschaft" an, an der „nichts zu ändern" sei. So konnte er in einem Briefe vom 19. November 1800 die Darlegung seines nunmehrigen Systemprogramms und die Debatte, die er darüber mit Fichte führte, mit der Versicherung schließen, daß ihre vorläufige Differenz sich ganz unzweifelhaft in die vollkommenste Uebereinstimmung auflösen werde und daß er, wenn er jetzt von der Kreislinie der Wissenschaftslehre in einer Tangente fortgehe, doch gewiß früher oder später, mit vielen Schätzen bereichert, in den Fichte'schen Mittelpunkt zurückkehren werde.

Nur wenige Monate, und Schelling verschritt wirklich zur Aufstellung des bis dahin nur angekündigten universellen Systems der Philosophie, er sprach wirklich jenes „letzte bindende Wort" aus, auf welches er hingedeutet hatte. Im März 1801 schloß er jene merkwürdige Arbeit ab, die unter dem Titel: Darstellung meines Systems der Philosophie das ganze vierte Heft der Zeitschrift für speculative Physik füllte*). Allein in den Fichte'schen Mittelpunkt kehrte er damit nicht

*) Jetzt S. W. IV, 105 ff.

zurück. Auf der Wissenschaftslehre als der formellen Grundwissenschaft aller Philosophie ruhte das neue System nicht mehr. In der entscheidendsten Weise überhaupt wich diese „Darstellung meines Systems" von dem noch kurz vorher in derselben Zeitschrift entwickelten Systemprogramm ab.

Das Erste, wodurch wir überrascht werden, ist die Form dieser Darstellung. Eine Ethik à la Spinoza zu schreiben, war frühzeitig Schelling's Ideal gewesen. In der mathematischen Form des Spinoza trägt er jetzt sein vollendetes System vor. Und zwar geschehe das — so sagt uns die Vorerinnerung — theils der Kürze und Evidenz wegen, theils „weil ich denjenigen, welchem ich dem Inhalt und der Sache nach durch dieses System am meisten mich anzunähern glaube, auch in Ansehung der Form zum Vorbild zu wählen den meisten Grund hatte".

So weist uns die Form auf die Sache hinüber. Wie Spinoza seine Ethik mit Definitionen eröffnet und gleich in der dritten den Grundbegriff seines Systems, den Begriff der Substanz — nicht etwa genetisch ableitet, sondern einfach setzt: ganz so beginnt Schelling mit der kahlen Erklärung, daß er Vernunft die absolute Vernunft nenne oder die Vernunft, insofern sie als totale Indifferenz des Subjectiven und Objectiven gedacht werde. Ein zweiter Paragraph spricht aus, daß außer dieser Vernunft nichts sei und daß in ihr Alles sei, und eine Anmerkung zu diesem Paragraphen versichert, daß es keine Philosophie als vom Standpunkte des Absoluten gebe — ein Satz, worüber in dieser ganzen Darstellung gar kein Zweifel statuirt werde! Es ist überflüssig, nachzuweisen, wie auch im Folgenden überall Spinozistische Sätze anklingen, wie unser Systematiker sich jetzt ausdrücklich auf Spinoza beruft, jetzt den Versuch macht, die eignen auf Spinozistische Bestimmungen zurückzuführen: schon jene Anfangssätze zeigen unwidersprechlich, daß wir es hier wirklich mit einem erneuerten Spinozismus, einem runden und baaren Dogmatismus zu thun haben. Das Universum, die unbedingte Totalität alles Seins, die nach Kant und Fichte niemals ein Gegenstand unsres Erkennens sein kann, die Schleiermacher unter gewissenhafter Anerkennung der Schranken unsres vorstellenden Bewußtseins nur in den Tiefen des frommen Gemüths bildlose Gegenwart gewinnen ließ, — eben diese Totalität wird jetzt von Schelling auf einmal als das eigentliche, in allem Erkennen gegenwärtige, dem Erkennen vollkommen durchsichtige Object, als der Anfang und das Ende aller Philosophie proclamirt. Der kritiklose Mysticismus, aber ohne die Bescheidenheit der Mystik, auftretend vielmehr mit der Anmaaßung der Mathematik —

das ist das Ergebniß von Schelling's bisherigem Entwicklungsgange! Keine Rede mehr davon, daß alles Philosophiren subjectiv nur möglich sei durch Reflexion über mein eignes Bewußtsein, und daß folglich die Wissenschaftslehre als Fundamentalwissenschaft der Philosophie dem System vorangeschickt werden müsse: — verändert, gänzlich verändert ist die Ansicht von der Natur des philosophischen Erkennens. Gänzlich verändert gleichermaaßen ist die Ansicht von dem Gegenstand und Inhalt dieses Erkennens. Nicht nur im „System des transscendentalen Idealismus", sondern ebenso noch in dem späteren Systemprogramm hatte Schelling zwar im Ich die Identität von Subjectivem und Objectivem gefunden, in der Welt dagegen ein bloßes Streben zur Realisirung dieser Identität, die schließlich nur im Genieproduct erreicht werde. Die „Darstellung meines Systems" bewahrt, in dem Namen der Vernunft für das Absolute, eine blasse Erinnerung dieses Verhältnisses, während sie dasselbe übrigens auf den Kopf stellt. Sie nämlich geht zu der realisirten Identität nicht hin, sondern sie geht von ihr aus. Diese Identität ist nicht jenseits des Erkennens und Handelns in der Kunst, sondern sie ist überall gegenwärtig; Natur und Geschichte sind nicht mehr bloß unvollkommene, immer nur werdende Offenbarungen des absolut Identischen — sie sind, wie ehemals nur das Genieproduct, vollkommene, seiende, vor dem Erkennen als solche sich legitimirende Offenbarungen. —

Eine sehr einleuchtende Formulirung für diese jetzt eingetretenen Verschiebung der ganzen Weltansicht Schelling's gewinnen wir zunächst, wenn wir uns erinnern, daß er dasselbe Ueberbordwerfen des Subjectiven und Praktischen, welches er uns jetzt als den Standpunkt der „Vernunft" anmuthet, in den der „Darstellung" unmittelbar voraufgehenden Aufsätzen bereits für einen Theil der Philosophie, für die Naturphilosophie gefordert hatte. Die Sache ist also die, daß er jetzt den „rein theoretischen" Theil der Philosophie gleichsam zum Ganzen macht. Hatte die Naturphilosophie nur eben noch den Primat, so absorbirt jetzt der Geist der Naturphilosophie sein ganzes Philosophiren. Mit der zuerst naiver Weise, dann bewußt und ausdrücklich gesetzten Autonomie der Natur begann sein Abfall von Kriticismus zu Dogmatismus: mit der „Darstellung meines Systems" ist dieser Abfall vollendet. Er hatte ehemals nur von einem Spinozismus der Physik gesprochen: dieser Spinozismus, damals nur partiell, ist jetzt zu einem totalen geworden. Die ganze Philosophie tritt auf den Standpunkt der speculativen Physik, — das ganze Universum wird naturalisirt.

Allein nicht bloß naturalisirt, sondern, wenn der Ausdruck gestattet

ist, genialisirt und ästhetisirt. Es war doch nicht genau richtig, wenn Schelling jenen Spinozismus der Physik damit motivirte, daß ihm „Wissen über Alles gelte". Wir sind längst dahinter gekommen, daß jenes „rein theoretische" Verhalten vielmehr ein poetisches Verhalten war. Daß es so sei, wird jetzt völlig offenbar. Die ganze Philosophie vermag Schelling nur dadurch in den Gesichtspunkt zu rücken, den er zunächst für die speculative Physik aufgestellt hatte, daß er sie vielmehr in den Gesichtspunkt der Aesthetik, der Kunstphilosophie rückt. Die Vernunft oder das Universum soll totale Indifferenz des Subjectiven und Objectiven sein. Totale Indifferenz des Subjectiven und Objectiven, Einheit des Bewußten und Bewußtlosen, des Geistes und der Natur war aber, laut des „Systems des transscendentalen Idealismus", nur das Genieproduct. Obgleich es daher Schelling nicht in dieser Weise ausspricht — er würde damit sein eignes Thun kritisch durchschaun und zerstören — so ist doch der Sinn seiner nunmehrigen Lehre schlechterdings kein andrer als der: die absolute Vernunft ist der absolute Genius, das Universum ist das universelle Genieproduct, die wahre philosophische Erkenntniß der Welt ist eine Art ästhetischer Anschauung oder künstlerischer Production. Die Vereinigung von Natur- und Transscendentalphilosophie wurde, nach dem Systemprogramm, in der Kunstphilosophie als dem objectiven „Real-Idealismus" gefunden. Die Wahrheit ist, daß jetzt, durch das völlige Abbrechen des kritischen Vordergrundes, das Princip der Kunst zum Weltprincip erhoben, daß folglich das ganze System jetzt zu einem solchen Real-Idealismus geworden ist.

Eine wunderliche Formel freilich für dies ästhetische Weltprincip der Einheit von Natur und Geist: „absolute Indifferenz von Subjectivem und Objectivem!" Das macht: dies ästhetische Princip wird wesentlich naturalistisch gefaßt. Daß es so ist, kömmt sofort noch mehr zum Vorschein, wenn es sich nun darum handelt, aus dem Absoluten das Sein von Natur und Geist wirklich abzuleiten. Wie nämlich ist eine solche Ableitung möglich, wenn doch die Unterschiedslosigkeit das Wahre ist? Eine qualitative Differenz zwischen Subjectivem und Objectivem soll nicht bestehn. Bleibt nur übrig eine quantitative, eine nicht das Wesen, sondern die Form betreffende. Die Kraft, das ist Schelling's Meinung, die sich in der Masse der Natur ergießt, ist dem Wesen nach dieselbe mit der, welche sich in der geistigen Welt darstellt, nur daß sie dort mit einem Uebergewicht des Reellen oder Objectiven, hier mit einem Uebergewicht des Ideellen oder Subjectiven zu kämpfen hat. Während daher das dem System stillschweigend zu Grunde liegende ästhetische Motiv eine

organisch gliedernde, entwickelnde Methode verlangt hätte, so wird alsbald, auf der Grundlage dieser Theorie vom quantitativen Ueberwiegen, vielmehr das Schema der naturphilosophischen Construction auf das ganze Universum übertragen. Es war die magnetische Linie, mit welcher in der Naturphilosophie die Construction begann. Die ursprünglich aus dem Ich auf die Natur übertragene Duplicität einer unendlichen, positiven und einer Schranken setzenden, negativen Richtung synthesirte sich dort zu der Linie mit zwei Polen und einem indifferenten Mittelpunkt. Eben dies Schema wird nun auf das All übertragen. Das ganze Universum ist dem Wesen nach absolute Identität, aber mit relativem Uebergewicht des Subjectiven oder des Objectiven. Subjectivität und Objectivität können nur nach entgegengesetzten Richtungen überwiegend gesetzt werden. Die Form des Seins der absoluten Identität muß daher unter dem Bilde der magnetischen Linie gedacht werden, an deren Einem Pol das Subjective, an deren anderem das Objective überwiegt, während in der Mitte dieses Ueberwiegen völlig neutralisirt ist. Diese Linie ist die Form für alles Sein im Ganzen, wie im Einzelnen; denn auch alles Einzelne tritt ja in Wahrheit nicht aus der absoluten Identität heraus: — auch die Theile der Welt verhalten sich analog wie die Stücke eines zerbrochnen Magnets, in's Unendliche. Oder, wie Schelling dasselbe ausdrückt: die Construction hat überall auszugehn von der relativen Identität, sie schreitet fort zur relativen Duplicität und langt an bei der relativen Totalität; — ein Verfahren welches sich gleichmäßig auf den verschiedenen Stufen des Geistes sowohl wie der Natur wiederholt. Gerade so ging Schelling in dem Aufsatz über den dynamischen Prozeß von der an sich identischen Natur aus; diese spaltete sich in die positive und negative Kraft; überall aber wirkten beide vereint in der synthetischen Naturthätigkeit. Der Unterschied ist nur der, daß bei der nunmehrigen Uebertragung dieses Verfahrens auf das ganze Universum die dynamische Lebendigkeit, die in jenen früheren naturphilosophischen Constructionen herrschte, zu einem eintönigen, tabellenartigen Formalismus abgestumpft ist. Nur in der Symmetrie des Baus verräth sich der ästhetische Grundgedanke — er verräth sich andrerseits in der Nichtachtung logischer Ordnung und beweisenden Zusammenhangs. Mehr und mehr wird, namentlich gegen den Schluß, die in sichtbarer Hast gearbeitete „Darstellung“ zu einer romantischen Wildniß, in der die Heerstraße des methodischen Denkens unter dreisten Combinationsspielen verschüttet liegt. Es ist natürlich für uns vollkommen interesselos, zu

verfolgen, wie in den nunmehrigen Schematismus, mehr oder weniger modificirt, die alten naturphilosophischen Constructionen wieder hineingearbeitet sind. Interessanter würde es sein, zu sehn, wie demselben Schematismus die Gestalten des Geistes unterworfen werden: allein mit der Einführung des Organismus bereits bricht die ganze Darstellung ab, und nur eine Anmerkung sagt uns, daß der Verfasser irgendwo einmal später die Leser von einer Stufe der organischen Natur zur andern, bis auf die Spitze des Organischen, zur Vernunft führen werde, worauf dann die ideelle Reihe, die Geistesphilosophie, in wiederum drei Potenzen folgen und zuletzt der „absolute Schwerpunkt" construirt werden solle, in welchen, sagt Schelling, „als die beiden höchsten Ausdrücke der Indifferenz, Wahrheit und Schönheit fallen."

Noch einmal tritt uns in dieser Aeußerung das Wort entgegen, in welchem die Lösung für das ganze Räthsel dieses Identitätssystems enthalten ist. Das Letzte, worauf dasselbe ruht, ist in der That die Identificirung von Wahrheit und Schönheit, die Verwirrung der Grenzen von Philosophie und Kunst, die Zusammenschiebung des Standpunkts der Reflexion und des Standpunkts der Production. Schelling geht nicht wirklich zur künsterischen Nachbildung des großen Kunstwerks der Welt fort, sondern im Schattenriß der Abstraction, ja, zum Ueberfluß, in dürren mathematischen Formeln, zeichnet er die Schönheitslinie des Universums nach. Er hat mit dem Fichte'schen Standpunkt der kritischen Reflexion gebrochen, aber noch immer soll es die „Vernunft" sein, die nach der Weise des künstlerischen Genius die Welt zugleich ist und denkt, zugleich denkt und erzeugt. Es ist daher nicht bloße Selbsttäuschung, wenn er, trotz des Fallenlassens der Wissenschaftslehre, in der Vorerinnerung zu der „Darstellung" auch jetzt noch an der Möglichkeit festhält, daß er in der Folge mit dem Urheber der Wissenschaftslehre wieder zusammenstimmen werde, und treffend bezeichnet er ebensowohl seine Differenz wie den noch immer bestehenden Zusammenhang mit Fichte in den Worten: der subjective Idealismus des Letzteren behaupte, das Ich sei Alles, sein eigner objectiver Idealismus dagegen, Alles sei gleich Ich und es existire nichts als was gleich Ich sei. An diesen fortbestehenden Zusammenhang, beiläufig, knüpfte sich die Fortentwicklung, welche die Identitätsphilosophie durch Hegel erfuhr. Erst dieser faßte die Vernunft, die den Charakter des Genius haben soll, als den absoluten G e i s t. Erst dieser arbeitete die ästhethische Ansicht der Welt aus dem Naturalistischen heraus und erst dieser flocht die reflectirende Bewegung des Ich mit der künstlerischen, das Logische mit dem Aesthetischen dergestalt zusammen, daß es erst einer nachfolgenden Generation

gelingen konnte, die dieser Combination zu Grunde liegende Erschleichung aufzudecken und das bewunderungswürdige Gewebe zu entwirren.

Mit alledem nun aber ist es klar, daß in dem Identitätssystem das Schelling'sche Philosophiren auf der Höhe der romantischen Tendenzen angelangt war. Es verbindet nicht nur den Fichte'schen Idealismus mit der Goethe'schen Poesie, sondern es wird zugleich dem in der Letzteren enthaltenen Moment der Naturanschauung gerecht. Von allen Elementen der Romantik fehlt nur das mystische, wie es vorzugsweise durch Schleiermacher vertreten wurde — so doch, daß in weiterer Entwicklung auch Schelling sich demselben nicht entziehen konnte, während umgekehrt Schleiermacher, unter Steffens' Einfluß, zur Anlehnung an die objectivere Weltanschauung und an die symmetrischen wissenschaftlichen Figuren Schelling's gedrängt wurde. Ersichtlich ferner, wie sich das Identitätssystem auf halbem Wege mit der Theorie und Praxis der Schlegel begegnete. Stärker auf die Seite Fichte's neigend, lehrte Friedrich, daß der wahre Dichter mit heller, transscendentaler Bewußtheit dichten müsse. Stärker auf die Seite Goethe's neigend, lehrte Schelling, daß der wahre Philosoph die ganze Welt wie ein Poem mit dichterischem Auge ansehn müsse. In den Dichtungen der Schlegel wurde die poetische Empfindung an die Reflexion, die Schönheit der Gemüthsbewegung an die formelle Kunst verrathen. In dem System des Identitätsphilosophen wurde das wissenschaftliche Erkennen durch Poesie verdorben und die Poesie hinwiederum zur abstracten Formel heruntergebracht. Aber es war eine Universalformel. Zugleich ein Seiten- und ein Gegenstück zu der romantischen Poesie wie zu der romantischen Religion und Ethik, war das Identitätssystem gleichsam eine Codification des Geistes der Romantik überhaupt Es romantisirte das ganze Universum. Es war wie ein philosophischer Auszug und wie das allgemeine Programm jener Universalpoesie, welche Friedrich Schlegel gefordert hatte, und war zugleich die Verwirklichung jener Encyklopädie, welche diesem sowohl als Hardenberg im Sinne lag. Wie von einem höchsten Gipfel überschauen sich von diesem System aus die sich begegnenden, sich kreuzenden und ergänzenden Bestrebungen des ganzen romantischen Kreises. Eine unhaltbare und vergängliche Bildung, im Entstehen schon zerfallend, war es nicht weniger eine nothwendige und epochemachende Erscheinung. Ein Denkmal steht es da für die innere Berechtigung, ein Zeugniß ist es durch seine spätere Geschichte für das Schicksal der Romantik geworden.

Fünftes Kapitel.

Befestigung, Ausbreitung und Vertheidigung des romantischen Geistes.

Die Aufstellung einer romantischen Weltformel durch Schelling darf uns als ein Beweis gelten, daß der Kreis der romantischen Bestrebungen zu einem gewissen Abschluß, daß sie in sich auf den Punkt der Reife gelangt waren. Wir dürfen erwarten und wir werden wünschen, daß sich das Bewußtsein darüber auch noch in anderen, minder abstracten Formeln und Verkündigungen verrathe, damit uns so neben dem inneren Kern und Werth zugleich der ganze Umfang, der volle Inhalt der Bewegung anschaulich werde. Diese Erwartung aber, daß irgendwo eine solche Summe gezogen werde, in der auch die einzelnen Posten noch erkennbar wären, wendet sich natürlich zunächst auf den Mann, der schon in einem früheren Stadium die werdende Schule mit ihrem Sinn und Streben charakterisirt hatte, auf denjenigen der Genossen, der mit der größten Vielseitigkeit die größte Neigung zur Selbstbespiegelung, zu aufklärender Verständigung über das eigne Wollen und Thun verband, — auf den fruchtbaren Fragmentisten, den Verfasser der „Ideen" und der Lucinde.

Das Project Fichte's, in Berlin eine Jenaische Kolonie zu errichten, sollte sich für's Erste nicht verwirklichen. Der Wunsch einer Wiedervereinigung mit seinem Bruder veranlaßte daher Friedrich Schlegel, dem Umgang mit Schleiermacher und Fichte zu entsagen. Er verließ, wie wir bereits wissen, im September 1799 Berlin; wenige Wochen später folgte ihm seine Freundin nach Jena, und beide fanden in Wilhelm's Hause ein Asyl. Leider indeß war die erste Zeit dieses neuen Aufenthalts seiner litterarischen Thätigkeit nichts weniger als günstig. Wäh-

rend Schleiermacher nach dem Debüt mit den Reden einen Beweis nach dem andern gab, daß er seine frühere Scheu vor schriftstellerischem Auftreten gänzlich überwunden habe, während der ältere Schlegel mit immer gleichem und wahrhaft staunenswerthem Fleiße zugleich docirte und zugleich zu dichten, zu übersetzen und zu recensiren fortfuhr, während Schelling gerade jetzt seine reifsten Werke zu Stande brachte, Novalis erst nun seine dichterische Kraft erwachen fühlte und Tieck mit improvisatorischer Leichtigkeit die Genoveva hinwarf, — während dessen fühlte sich Friedrich durch Nichtgelingen gequält und klagte, daß ihm Alles unermeßlich schwer werde*). Es traf doch nicht ganz zu, wenn die Freunde ihm Faulheit und Müßiggang nachsagten. Wie er es an der Art hatte, wenn es mit dem Schreiben nicht recht vorwärts wollte: er las und las, er las massenweise, las jetzt einen italiänischen Dichter nach dem andern, jetzt alle Platonischen Dialoge der Reihe nach durch. Allein was half alles Lesen? Es stockte mit der Production, und er empfand diese Unfähigkeit um so drückender, da er doch für sich und seine Freundin auf den Sold der Buchhändler angewiesen war. Ohne Zweifel würde es ihm besser von Statten gegangen sein, wenn er auf dem Felde seiner eigenthümlichen Meisterschaft, bei Kritik und Charakteristik geblieben wäre. Unglücklicher Weise hatte er sich seit der Lucinde in den Kopf gesetzt, ein Dichter sein zu wollen. Auf die Fragmentenperiode folgte die Periode der poetischen Experimente, und an die hoffnungsloseste Aufgabe verschwendete er Zeit und Kräfte.

Nicht die Lucinde allein: der ganze, jetzt in Jena herrschende Genius epidemicus trug die Schuld daran. Der Dichtereifer von Tieck und Novalis hatte die poetischen Bestrebungen und Interessen obenauf gebracht; nicht theoretisch nur, auch praktisch standen sie in den Jahren 1799 und 1800 entschieden im Vordergrunde, bestimmten sie mehr oder weniger auch die philosophischen, die kritischen, die philologischen Bestrebungen des ganzen Kreises. Vor Allem August Wilhelm Schlegel durchdrang sich ganz mit dem Bewußtsein, daß die Poesie die eigentliche Mission der Verbündeten, daß sie, nach Schelling's Ausspruch, das Höchste und Letzte sei. Ein Dichter zu sein und auch Andre dichten zu machen, das war jetzt mehr als je sein Ehrgeiz und sein Amt. Mit oder gegen den Willen der Minerva — eine Dichterprobe mußte Jeder

*) Friedrich an Schleiermacher, Briefw. III, 135; dazu die Briefe Dorothea's an Schleierm. ebendas. S. 127, 128, 147 u. s. w. Hardenberg an Tieck bei Holtei I, 306 (vom 23. Febr. 1800 nach Novalis, Schriften I, XVI.)

ablegen, der ein „Genosse der Hansa" heißen sollte. Auch Schelling, auch Schleiermacher — auch Friedrich, auch Dorothea.

Die arme Dorothea in der That, die mit so rücksichtsloser Entschlossenheit ihr Lebensschicksal an das ihres Freundes geknüpft hatte, wurde zur Dichterin, sie wußte nicht wie. In ihrem Gemüth lag Vieles, was, wenn es mit schöpferischer Kraft verbunden ist, den Werth der Musenkunst erhöhen mag. Sie war der selbstlosesten Hingebung, der aufopferndsten Treue fähig und hat Beides unter harten Prüfungen in dem Verhältniß zu Friedrich, dem selbstsüchtigen, anspruchsvollen, nichts weniger als gutmüthigen Manne bewiesen. Ein starker Geist wohnte in diesem schwächlichen Körper, stark vor Allem im Stillehalten, im Dulden und Entsagen. Es ist rührend, zu sehen, wie sie nicht bloß die geistigen Interessen, sondern, was schwerer ist, die Sorgen ihres Freundes von ganzem Herzen theilt und seine Launen erträgt. Es ist ihr Stolz, ganz für und mit dem geliebten Manne zu leben, ihn zu entschuldigen und Alles zum Besten zu kehren. Als „Auslegerin und Ergänzerin" stellt sie sich zwischen Friedrich und Schleiermacher, immer bemüht, die drohenden Mißverständnisse und Verstimmungen zu beseitigen. Erleichtert wird ihr die Rolle des Duldens durch die tiefste Bescheidenheit und ebenso sehr durch die unverwüstliche Heiterkeit ihres Gemüths. Von weichlicher Sentimentalität keine Spur. Ihre Briefe, die früheren zumal, zeigen neben echt weiblichem Gefühl einen Schatz muntrer Laune, der ihr nie versagt und den sie in allerlei Schalkheit, in unschuldigen Neckereien, zuweilen auch in recht schnippischen Wendungen an den Mann bringt. Es muß hart kommen, wie es denn in späterer Zeit hart genug kam, wenn sie bitter und leidenschaftlich werden soll; dann meint man wohl zu sehen, wie sie die Nase rümpft und die Lippen aufwirft, und es steht ihr das keineswegs gut; aber der häßliche Zug ist auch rasch wieder verschwunden, die Regel ist, daß sie, um ihre eigenen Worte zu brauchen, auch unter Thränen sich des Lachens nicht enthalten kann, wo es nur irgend etwas Lachenswerthes giebt. Gewiß, sie thut sich selbst Unrecht, wenn sie einmal alles Mißlingen Friedrich's als ihr eignes Verschulden auffaßt und dabei von der Disharmonie spricht, die mit ihr geboren worden und die sie nie verlassen werde. Es war keine andre Disharmonie in ihr als die, welche ein Weib wohl zuweilen beunruhigen mag, daß ihr Gefühl sich fortwährend mit einem männlich klaren Verstande abzufinden gezwungen war. Sie war die echte Tochter Moses Mendelssohn's. Ihre Offenheit und Wahrhaftigkeit, ihr gesundes Urtheil, ihr praktischer Blick, zusammen mit ihren sonstigen treff-

lichen Eigenschaften, machte sie Männern wie Fichte und Schleiermacher werth. Es ist gar merkwürdig, wie ihr strebender Geist sie mit der Gedankenwelt und den Einbildungen der Romantiker verwickelte und wie sie zwischendurch doch für die unromantische Wirklichkeit, bis auf das Oekonomische herab, einen unbestochenen Sinn sich bewahrte. Gelegentlich kömmt eine Ahnung über sie, daß all' die ästhetisch-litterarischen Wichtigkeiten, die sie als Verehrerin Friedrich's eben auch wichtig nehmen mußte, im Grunde bloße Nichtigkeiten seien. Sie möchte so gern in Friedrich einen Künstler sehen, aber recht lieb würde er ihr erst sein, wenn er sich als tüchtiger Bürger in einem echten Staate hervorthäte; das ganze Wesen und Wollen ihrer revolutionären Freunde scheint ihr zum Litterarischen, zur Kritik und „alle dem Zeuge" wie ein Riese in ein Kinderbettchen zu passen, und ginge es nach ihr, so machten sie es wie Götz von Berlichingen, der die Feder nur ansetzte, um von der Arbeit des Schwertes auszuruhen. Sie sagt das dem Freunde Schleiermacher ganz dreist und offen, und wenn man andre Stellen ihrer Briefe liest, so stellt man sich leicht vor, wie oft sie mit einem herzlichen Lachen die überfeinen Reflexionen Schleiermacher's unterbrochen oder Friedrich's transscendentale Ironie über den Haufen geworfen haben wird und wie sie dann ganz gewiß in beiden Fällen gegen die wunderlichen Männer Recht hatte.*)

Die Freundin Schlegel's mußte schriftstellern, das verstand sich von selbst. Während Friedrich an der Lucinde war, machte sich Dorothea an eine umarbeitende Uebersetzung des Faublas**). Das war noch in Berlin. Warum aber sollte sie nicht wagen, was z. B. die Verfasserin von Julchen Grünthal, die schreibselige Frau des Buchhändlers Unger, mit so entschiedenem Erfolge versucht hatte?***) An Friedrich's Seite durfte sie es gewiß, und so fing sie denn nach der Uebersiedelung nach Jena einen Roman zu arbeiten an, dessen Held erst Arthur, dann Florentin getauft wurde. Nicht etwa, daß sie ein Seitenstück zur Lu-

---

*) Außer den Briefen an Schleiermacher, im dritten Bande des Briefwechsels, liefern übereinstimmende Züge zu ihrem Bilde die an A. W. Schlegel in den Böcking-Papieren, die an Sulpiz Boisserée in dessen Briefwechsel, und die an Caroline Paulus in Reichlin-Meldegg's Paulus und seine Zeit II., 324 ff. — nur daß die Briefe aus der Zeit des Uebertritts zum Katholicismus eine Verstimmung und parteisüchtige Leidenschaftlichkeit zeigen, die erst später wieder einer milderen und gleichmäßigeren Stimmung Platz machen. Vgl. auch Fichte an seine Frau, im Leben Fichte's (2te Aufl.) I, 322 und den Abschnitt über Dorothea in Henriette Herz von Fürst.

**) Fr. an W. Schlegel Bf. 125 v. 19. Febr. 1799.

***) Der Wetteifer mit der Verfasserin von Julchen Grünthal ist nicht bloß Vermuthung. Friedrich war, wie viele Stellen seiner Briefe bezeugen, sehr schlecht auf die „alte Katze" zu sprechen; er ergötzte sich darüber, daß Wilhelm „die Ironie" hatte, Dorothea's Roman Unger anzubieten. (Aus Schleierm.'s Leben III, 146).

cinde zu liefern Willens gewesen wäre! Jeder Gedanke, sich mit dem „göttlichen Friedrich" auf eine Linie stellen zu wollen, würde ihr ohne Zweifel wie ein Majestätsverbrechen vorgekommen sein. Der Verfasser der Lucinde war in ihren Augen ein Künstler; ihr war es genug, wenn es ihr gelang, ihm Ruhe zu schaffen und in Demuth als Handwerkerin Brod zu verdienen, bis er selbst es könne. Es war ein kindischer Triumph für sie, daß sie die Erste gewesen, die zur Zufriedenheit des Meisters Wilhelm einige Stanzen zu Stande gebracht, die sie ihrem Florentin in den Mund legte. Mit klopfendem Herzen und erröthenden Angesichts schickte sie die Aushängebogen des Romans, als endlich ein erster Band im Herbst 1800 fertig geworden, an Schleiermacher, und alles Lob der Freunde konnte ihre bescheidene Meinung nicht ändern. Sie fuhr fort, sich ihrer blauen Strümpfe ganz ernstlich zu schämen und über die vielen rothen Striche zu lächeln, die ihr Manuscript sich hatte gefallen lassen müssen, weil „immer der Teufel an den Stellen regierte, wo der Dativ oder Accusativ regieren sollte". Das Liebste und Beste an dem Buch war in ihren Augen doch der Name Friedrich's, der sich auf dem Titel als Herausgeber genannt hatte und die beiden an sie gerichteten, auf sie bezüglichen Sonette desselben.*)

Sie hätte sich immerhin ein wenig mehr auf den „humoristischen Taugenichts" einbilden dürfen. Denn, Roman gegen Roman gehalten, so ist der Florentin in seiner bescheidenen Unselbständigkeit ein hundertmal besserer Roman als die Lucinde mit ihrer anmaaßlichen Originalität. „Sie werden", schrieb Schiller an Goethe, „darin die Gespenster alter Bekannten spuken sehen. Indessen hat mir dieser Roman, der eine seltsame Fratze ist, doch eine bessere Vorstellung von der Verfasserin gegeben, und er ist ein neuer Beweis, wie weit diese Dilettanterei wenigstens in dem Mechanischen und in der hohlen Form kommen kann." So ungünstig gestimmt wie dieser Beurtheiler gegen Alles war, was von der Schlegel'schen Seite kam, enthalten seine Worte des Anerkennenden genug. Mit den alten Bekannten hat es seine volle Richtigkeit. Sehr deutlich steht der Florentin in der Mitte zwischen dem Wilhelm

*) Vgl. Dor. an Schleierm. im Briefw. III, 147. 155. 173. 217. 231. 239. 241. 253. Friedrich an Schleierm. ebendaselbst S. 135. Schleierm. an Dor. ebendas. S. 244. Der erste und einzige Band des Florentin erschien Lübeck und Leipzig 1801 (bei Fr. Bohn). Die Friedrich'schen Sonette in dessen S. W. IX, 115 und 116. Das zweite, „Phantasiebild," erhält seine Erläuterung durch Dorothea's Brief an Schleierm. III, 239. Die beabsichtigte Fortsetzung des Romans, zunächst durch der Verfasserin Kränklichkeit verhindert (An Schleierm. III, 268), war noch im Jahre 1805 nicht aufgegeben (Dor. an Caroline Paulus bei Reichlin-Meldegg, Paulus und seine Zeit II, 333).

Meister und dem Sternbald, ungefähr ebenso wie die Agnes von Lilien der Frau v. Wolzogen in der Mitte steht zwischen dem W. Meister und dem Jacobi'schen Woldemar. Geheimnißvolles Dunkel umgiebt die Geburt und die Herkunft des Helden. Von Pfaffenhänden wird er in freudloser Einsamkeit zu einer klösterlichen Bestimmung erzogen. Er rettet sich durch die Flucht, verweilt eine Zeit lang in einer adligen Militärschule, treibt sich dann planlos, aber von einer geheimnißvollen Aufsicht überwacht, in Venedig umher, muß in Folge eines Abenteuers nach Rom fliehen und lebt hier, an der Seite einer leichtsinnigen Römerin, als Maler, ohne doch zum Maler mehr Beruf zu haben als Wilhelm Meister zum Schauspieler. Von Neuem, diesmal durch das Verhältniß zu jener Römerin, zur Flucht genöthigt, durchwandert er, als Spielmann oder auch schlechtweg als Vagabond, halb Europa, und das Ergebniß all' dieser „unnütz vertaumelten Jahre" ist das Gefühl der Leere, die unbestimmte Ahnung irgend einer, er weiß selbst nicht welcher Bestimmung. Die personificirte Zwecklosigkeit ist selbst im Sternbald nicht ganz so unbedingt zur poetischen Figur geworden. Nur etwas mehr Sturm und Drang, etwas revolutionärere Neigungen hat der Held unsrer Verfasserin. Denn, weil ihm „das Schauspiel eines neuen, sich selbst schaffenden Staates interessant ist", weil er das „in großer Masse arbeiten sehen möchte", was er in sich selbst trägt, so hat er jetzt den Plan gefaßt, zur republikanischen Armee nach Amerika zu gehen, um dort für die Freiheit zu fechten. Es ist ihm jedoch bestimmt, auf andrem Wege den Aufschluß über seine Bestimmung und zugleich über seine Geburt zu finden, den er sucht. Herbeigeführt wird diese Wendung seiner Bildung und seines Schicksals natürlich durch den zufälligen Eintritt in eine vornehme, adlige Familie. Er findet hier einen Freund, und in dessen Braut ein Mädchen, das sein Gemüth in heftige Bewegung bringt. Er wird mehr finden; denn wir errathen am Schlusse des Bandes, daß Clementine, die würdige, fromme Tante der Braut — die schöne Seele aus dem Wilhelm Meister — zu seiner Person und seiner Herkunft in der allernächsten Beziehung steht.

Erfüllte Ahnung, ein von unbestimmten Idealen durch manches Irren und Fehlen sich durchringendes Leben — das ist hier, wie im Sternbald, wie in der Lucinde, wie im Ofterdingen, das Thema. Aber von all' diesen Nachklängen des Goethe'schen Romans hält sich dieser dem Vorbilde am nächsten. Hier ist weder der Versuch gemacht, die Biographie des Helden mit der Metaphysik in Zusammenhang zu bringen, noch der, sie mit den Paradoxien der romantischen Kunst- und Sittenlehre im

Stil der Arabeske zusammenzurühren. Die weibliche Hand stickt das Muster viel unmittelbarer und viel gewissenhafter nach. Die ganze Geschichte mit ihren deutsch-italiänischen Wahlverwandschaften ist wie die geträumte Wiederholung der Goethe'schen. Nicht bloß das Thema und die Figuren, auch der Goethe'sche Stil, auch die Manier des Goethe-schen Reflectirens, auch der Ton der Mignonlieder tritt uns in abge-schwächter Nachbildung entgegen. Nur hie und da ein Körnchen eigner Erfindung oder vielmehr eine wie ein Flicken auf ein geborgtes Kleid aufge-heftete Reminiscenz, die nicht bloß angelesen, sondern anerfahren ist, wie z. B. die Figur des Rittmeister Walter, der gewiß leibhaftig unter den Offizieren der Berliner Garnison einherging. Oefter noch befreit sich die Verfasserin in der Darstellungsweise von ihrem Vorbild. Sie ist am meisten sie selbst, wenn sie sich, in den eingestreuten weiblichen Briefen, ihrem natürlichen Briefton überläßt; sie ist am liebenswürdigsten, wo sie, wie in dem Capitel in der Mühle, in dem Zwiegespräch zwischen dem Müller und der Müllerin, ihre angeborne gute Laune und Schalkheit spielen läßt. Nur mehr solche humoristisch-realistische Scenen, nur mehr solche behaglich erzählende und schildernde Stellen wie das Hochzeitscapitel, und wir würden herzlich bedauern, daß der Faden der Geschichte in der Mitte abgerissen ist. Aber leider: das natürliche Talent der Verfasserin ist durch die Kunstbegriffe und durch das poetische Credo der Schule, in die sie hineingerathen, in jeder Weise beeinflußt. Obgleich nicht als Kunstwerk gemeint, ist der Florentin doch ein ebenso lehrreiches Probe-stück der Romantik wie nur irgend der Sternbald. Die absolute Zweck-losigkeit, die Lebensferne mitten im wirklichen Leben, das, was Goethe als das Studentenhafte in dem Charakter des Helden bezeichnete, — was war es anders als jene Poesie der Poesie, welche die Romantiker gleichsam rein und verdichtet aus Goethe herauspräpariren wollten? Die harmlose Lust am Erzählen erscheint auf diesem Standpunkt im Grunde immer als eine Schwäche. Da, wo Florentin die Begebenheiten seines frü-heren Lebens erzählt, möchte er am liebsten immer von allen Begeben-heiten, von den besonderen Verhältnissen und Personen absehn, denn nur von ihm selbst und nicht von dergleichen „Zufälligkeiten" soll die Rede sein. Er erzählt wirklich als ob er die Geschichte von Julius' Lehr-jahren der Männlichkeit für eine Mustererzählung hielte; er ist froh, als er es zu Ende gebracht hat und wundert sich selbst, daß er auch nur so lange in Einem Strom habe fortreden können. Diese Ironie des Erzählers über das Erzählen ist der eigentliche haut goût der Ro-mantik — wenn wir nicht vielmehr das lächelnde Bewußtsein der Ver-

fasserin durchmerkten, daß sie in der That zum Geschichtenerzählen, zum Romanschreiben verdorben sei. Aber wie tief steckte sie doch andrerseits in der romantischen Ethik drin! Die poetischen Licenzen, die sich unser vagabondirender Idealist herausnimmt, sind, abgesehen davon, daß er etwas weniger stark damit renommirt, so ziemlich im Geschmack derjenigen, die der Held der Lucinde begeht. Er lebt so aus dem Stegreif wie er aus dem Stegreif dichtet. Einem Mörder durchzuhelfen, eine Frau auf Probe zu nehmen und dergleichen mehr, das verschlägt ihm so wenig wie etwa dem Benvenuto Cellini. Auch treten die Grundsätze der poetischen, revolutionären Moral nicht bloß als Thatsachen auf, sondern werden auch hin und wieder geflissentlich hervorgehoben. Der Gegensatz der harmonisch Gebildeten gegen die „Gemeinen" geht natürlich durch das Ganze hindurch. Die Charakteristik des Oberstwachtmeisters mit seiner Zwangsaufklärung ist eine recht hübsche Persifflage der Antiromantik. Der „schöne Leichtsinn", von dem einmal die Rede ist, trägt den Stempel seines Ursprungs deutlich an der Stirn, und wenn die „zarteste Scheu für die Sinnesfreiheit andrer Personen" gepredigt, oder wenn von jenen Zarten gesprochen wird, „die sich bloß an die äußere Erscheinung der Energie halten", so würde sich aus solchen und ähnlichen Wendungen mehr in aller Form der Beweis führen lassen, daß die Verfasserin die Athenäumsfragmente und Schleiermacher's Lucindebriefe gelesen habe*).

Während aber Dorothea in solcher Weise ein ganz ansehnliches Stück Arbeit in die Welt setzte, so quälte sich Friedrich vergeblich mit der Fortsetzung seines eignen unglücklichen Romans. Oder er quälte sich auch wohl nicht damit, sondern hielt vielmehr sich und seine Freunde, zumal den immerfort mahnenden Schleiermacher mit der Einbildung hin, daß er einen zweiten und dritten Theil schreiben könne, sobald er nur wolle, ja, daß im Grunde die Fortsetzung schon fertig sei**). Bis in's Jahr 1803 ist von der Lucinde die Rede***). Es war in Wahrheit ein reines Nichts, der bloße leere Titel eines Werks, das ihm nichtsdestoweniger als Folie für eine Anzahl von Gedichten diente, die, da sie doch

*) Neben dem oben angeführten Urtheil Schiller's (Briefwechsel mit Goethe No. 803), dem sich Goethe „conformirte" (No. 804), kann verglichen werden, wie sich der damals einundzwanzigjährige Solger über den Florentin äußerte, Nachgelassene Schriften I, 15.

**) Vgl. unter Anderm Aus Schleierm.'s Leben III, 203. Neben der zweiten Lucinde ist übrigens auch vom Faust wieder die Rede (ebendas. S. 140).

***) Friedrich an W. Schlegel, Paris 15. Mai 1803 (No. 184), wo es freilich schon heißt: „Ich glaube beinahe, daß ich die zweite Ausgabe des ersten Theils möchte eher erscheinen lassen, als den zweiten Theil selbst, oder doch beide zugleich."

keiner Nothwendigkeit im Gemüthe ihren Ursprung verdankten, einzig durch diese imaginäre Beziehung eine Bedeutung, einen inneren Mittelpunkt erhielten*). Denn in der That, er, der es früher für ganz unpassend gehalten, Lieder in seinen Roman einzustreuen, der zu Versen früher nicht die mindeste Anmuthung in sich verspürt hatte, er machte jetzt ganze Haufen Gedichte, fast so eifrig wie er früher Fragmente gemacht hatte. Die Frage, natürlich, ob ihm die Gabe verliehen sei, Herzen zu rühren und die Saiten des Gemüths zu Lust und Leid und süßem Verlangen zu stimmen, kam für ihn nicht in Betracht. Ein Gedicht war für ihn ein Kunststück der Willkür. Er mußte Gedichte machen können, sobald er „das Versmaaß in seine Gewalt brachte." Und hiefür, daß er diesen „Berg überstiege", war ihm jetzt seines Bruders Rath und Lehre, Vorbild und Ermunterung behülflich. Er sagt es ausdrücklich, daß er, auf Wilhelm's Stube wohnend, von diesem mit Poesie „angesteckt" worden sei. Die Wilhelm'sche Poesie, immer mehr auf den Cultus der Formen und immer mannigfaltigerer Formen ausgehend, war ganz dazu geeignet, zur Nachahmung zu reizen. Sie konnte gelernt werden, und Wilhelm war ein vortrefflicher Lehrmeister. Man konnte es zwar Goethe nicht gleichthun, aber man konnte ihn in Einer Rücksicht überbieten. An der Tagesordnung waren jetzt die spanischen und italiänischen Dichter mit ihren vielartigen Weisen. Da galt es, Canzonen und Sonette, Stanzen, Romanzen, Villanico's und dergleichen zu machen. Es war für Friedrich eine neue Welt von unwiderstehlichem Reize. Sein philologischer Enthusiasmus und Mysticismus warf sich mit Vorliebe gerade auf die schwierigsten modernen Formen, deren symmetrischen und antithetischen Bau er bald nachbildend wiederholte, bald in selbsterfundnen Combinationen variirte. Von mehr als einem seiner Gedichte hören wir durch ihn selbst, daß es metrischen Studien und Versuchen den Ursprung verdanke, und auch noch tiefere Blicke thun wir in die Fabrikwerkstätte des begeisterten Dichters. Er ist so voll von seinem ersten Versuch in Terzinen, daß er mit jeden

*) Sie wurden dann allmählich veröffentlicht. Zuerst im Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck, wo die unter der Ueberschrift „Abendröthe" zusammenbegriffenen nach Varnhagen's Gallerie von Bildnissen I, 232 und die Romanze vom Licht nach Brief an A. W. No. 164 Lucindisch sind. Diese Romanze sollte das Letzte sein, was er aus der Lucinde vorweg mittheilen wollte, denn alles Andre „stecke so tief in der Lucinde, daß keine Kunst und Willkür es davon trennen könne." Das redete er sich ein, denn nicht lange darnach gab er Andres in Vermehren's Almanach (vgl. Europa I, 1 S. 88 Anm.), noch Andres endlich fand Aufnahme in dem 1806 von ihm herausgegebenen poetischen Taschenbuch. Alles dann in den Gedichten v. J. 1810 u. daraus in den S. W.

drei Reimzeilen, die er zusammengeleimt, in Dorothea's Stube herunterstürzt, sie der Aermsten vorliest und sie grausam anfährt, wenn sie den Sinn der Verse nicht sogleich fassen kann. Wilhelm war im Ganzen mit den Fortschritten seines Schülers höchlich zufrieden und hielt dessen „Maestria" Schleiermacher als ermunterndes Beispiel vor; das hinderte jedoch nicht, daß er ihn nicht gelegentlich darüber neckte, wenn er an einem Stücke Poesie, einem Cancion oder dergleichen einen ganzen Tag „pöterte." Ganz stolz meldet Friedrich daher dem Bruder, daß er das künstliche Gedicht „die Phantasie" in der kurzen Zeit von drei Stunden gemacht habe. Gewiß, er kann es noch weit bringen, und es war weise von ihm, wenn er im Winter 1800 auf 1801 sich das Dichten auf den Sonnabend und den Sonntag jeder Woche versparte!*)

In vollen Gang, begreiflich, kam die Friedrich Schlegel'sche Dichterei, seit es beschlossene Sache war, einen eignen romantischen Musenalmanach erscheinen zu lassen. Hier fand nun ein Theil der für die Lucinde bestimmten Gedichte, hier fanden aus dem Spanischen übersetzte katholische Gedichte, hier fanden ein paar Sonette Platz, die eigentlich nur einer Reihe von mystisch-mythologischen Dithyramben vorklingeln sollten. Andres wurde anderwärts untergebracht. Die ersten Früchte seiner plötzlich erwachten Poesie jedoch zierten das Athenäum, und diese besonders, sowie die erst Anfang 1801 entstandene große Elegie Herkules Musagetes sind für unsren Dichter charakteristisch**). Wohlgemerkt nämlich: nicht bloß um die Darzeigung formeller Kunstfertigkeit war es dem Poeten zu thun. Auch der Versemacher war noch immer der alte Doctrinär, der alte Mystiker, der alte Ironiker — der „Messias" der romantischen Schule, wie ihn Rahel in Berlin genannt hatte. Sich selbst, der jeder Wissenschaft das Siegel entreiße, allen Künsten einen Tempel stifte, preist er in den Stanzen an Heliodora. Von der Dichtkunst aus eine neue Zeit, ein neues Europa heraufzuführen, ermahnt er die Deutschen in prophetischen Terzinen. Alle Tendenzen der romantischen Schule, die großen Neugründer von Kunst und Wissenschaft, die Freunde, und vor Allem wieder sich selbst verherrlicht er in dem Herkules Musagetes.

---

*) Die Belegstellen zu dem Obigen finden sich zerstreut im 3. Bande des Schleiermacher'schen Briefwechsels, außerdem in den Briefen an Wilhelm No. 153, 154, 158, 161, 168, 170, 173.

**) An Heliodora Ath. III, 1, S. 1; An die Deutschen ebendaselbst III, 2, S. 165. Herkules Musagetes, Charakteristiken und Kritiken I, 271. In letzterer Dichtung das Distichon: „Redner der Religion, früher Novalis! auch Dich. Fester umarm' ich Euch stets, und so laßt mir die Flammen gewähren!" — welches er später (Werke IX, 267) so bezeichnend veränderte.

Es sind lauter rhetorisch-didaktische, gespreizte Dichtungen, in denen das Poetische großentheils darin besteht, daß er den Mund noch etwas voller nehmen zu dürfen glaubt, als in Prosa sogar er für anständig gehalten haben würde. In den Lucindischen Gedichten theils Natursymbolik in Tieck'scher Weise, theils Reflexionsspiele über die Pflichten des Leichtsinns und der Untreue. Dazu in Sonetten und Canzonen gereimte Charakteristiken seiner Freunde und ihrer Werke, witzelnde, mit Worten spielende Epigramme, „Saturnalien," wie er sie nannte, und Anderes mehr. *) Die mystischen Dithyramben, wie gesagt, blieben ungeboren **), Auch ein versificirtes indisches Märchen wurde bloß versprochen, ein Epyllion, das in drei Gesängen eine „Darstellung der soit disant guten Gesellschaft" enthalten sollte, existirte nur als Project. ***) Wären doch in Gottes Namen auch die übrigen Exercitien unseres Herkules Musagetes ungeboren oder doch ungedruckt geblieben! Es war ein kleines, aber auserwähltes Publicum, vor dem dieselben Beifall, ja Bewunderung fanden — seine Freundin Heliodora, sein Freund Antonio, sein Lehrer Wilhelm, dessen kritisches Echo Bernhardi †), und vor Allem der Musaget selbst, der nicht müde ward, zu jubeln und jubelnd zu prahlen, daß nun „melodische Kraft brausend seinen Lippen entströme." Was Wunder, daß er sich höher und höher verstieg? Im Wetteifer doch wohl mit seines Bruders Elegie über die Kunst der Griechen hatte er den Herkules Musagetes gedichtet. Jetzt aber hatte der Bruder sich an eine dramatische Arbeit, eine Umarbeitung des Euripideischen Jon gewagt und auf Anlaß dieser Arbeit viel mit Friedrich über dramatische Kunst verhandelt. ††) Gleichzeitig, vom Frühjahr bis Herbst 1801, war auch Friedrich über einem Drama her. Eine ebensolche Fratze im

*) Die beabsichtigten Canzonen (Aus Schleiermacher's Leben III, 158, 160, 161) reducirten sich auf die eine an Ritter (zuerst in Tieck's Poet. Journal I, 1, S. 217). Die Gedichte an Schleiermacher und Schelling verwandelten sich in Sonette (Athenä. III, 2, S. 234), wo dann auch eins über das Athenäum und eins über Tieck's Zerbino hinzukam, das an Schleiermacher bemerkenswerth durch die darin hervortretende Differenz mit der Schleiermacher'schen Ansicht über die Religion. Von den in den Briefen an Wilhelm (No. 154, 162, 164) erwähnten Muthwilligkeiten findet sich Sonett und Distichon an Huber in Rambach's Zeitschrift „Kronos, ein Archiv der Zeit" I, S. 273 und 274. (1801).

**) Vgl. über den Plan der Dithyramben: an Schleierm. III, 160; an Aug. Wilh. No. 154 u. 161. Nur die dazu gehörigen Sonette finden sich im Musenalmanach S. 235 ff. nebst einem dritten Sonette.

***) An Aug. Wilh. Brief No. 168, 173 u. 170.

†) Das Urtheil Schleiermacher's Briefw. IV, 63; das Urtheil Bernhardi's in der Recension des Musenalmanachs in seinem „Kynosarges" I (u. einziger Band) S. 121 ff., worüber weiter unten ein Mehreres.

††) Aug. Wilh. an Schleierm., im Briefw. III, 290.

Dramatischen, wie die Lucinde im Genre des Romans, entstand der Alarcos *). Die Tragödie war nach einem Recept gefertigt, ganz dazu angethan, das einseitig im Stil der Antike gearbeitete Stück des Bruders zu überbieten. Denn vor Allem war es wieder eine Exemplification der theoretischen Ansichten des Verfassers, in denen jetzt die Vereinigung des Antiken und Modernen und das Beruhen des modernen Dramas auf dem Roman ein Hauptdogma war. Das Stück sollte, seiner eigenen Angabe zufolge, ein Trauerspiel im antiken Sinn des Worts, vorzüglich nach dem Ideal des Aeschylus, aber in romantischem Stoff und Kostüm sein und behandelte eine kürzlich von Rambach dem deutschen Publicum bekannt gemachte spanische Geschichte. Es war in Wahrheit, wie Schiller es bezeichnete, ein „seltsames Amalgam des Antiken und Neuestmodernen", und Körner traf, wie oftmals, den Nagel auf den Kopf, wenn er es ein merkwürdiges Product für den Beobachter einer Geisteskrankheit nannte, an dem man das peinliche Streben sehe, bei völligem Mangel an Phantasie, aus allgemeinen Begriffen ein Kunstwerk hervorzubringen, wobei denn der Luxus aufgewandter rhythmischer Künsteleien im Contrast mit der Klanglosigkeit der Verse, die sichtbare Kraftanstrengung im Contrast mit der inneren Hohlheit, einen possirlichen Eindruck, wie von einer Parodie hervorbringe. **) Denselben Eindruck empfing, bei der Aufführung des Stücks, das Weimar'sche Publicum. An diesem war es jetzt, sich auf den Standpunkt der Ironie zu stellen, und sicher würde es seine Kritik noch lauter und verständlicher geübt haben, hätte nicht das Ansehen des großen Theatertyrannen, hätte nicht Goethe, der den Alarcos im Namen der abstracten Kunst in Gunst genommen hatte, den Ausbruch der öffentlichen Meinung im Zaume gehalten. So ward dem Alarcos der zweifelhafteste Erfolg, ein Erfolg der erzwungenen Achtung zu Theil. ***) Gerade genug, um unsern Ro-

---

*) Alarcos, Ein Trauerspiel, Berlin 1802 (Anfang des Jahres); den Druck besorgte Aug. Wilhelm (Briefe Fr.'s an diesen No. 178—180), obgleich er die Herausgabe des Drama's wie Caroline (Brief Carolinens an Wilhelm No. 19) von des Bruders Eifersucht eingegeben glaubte. Die Zeit der Abfassung betreffend, so frägt Friedrich am 27. April 1801 (No. 169) bei Wilhelm an, ob derselbe eine Scene aus einem Drama brauchen könne, das freilich wohl bald werde gedruckt und vollendet werden. Ich beziehe dies unbedenklich auf den Alarcos. Wegen der Vollendung im October vgl. Friedrich an Schleiermacher III, 295, Wilhelm an Tieck bei Holtei III, 271. In den Werken findet sich der Alarcos Bd. IX, 193 ff.

**) Es genügt, auf Koberstein's Angaben III, 2439 zu verweisen. Ein eingehenderes Urtheil erscheint gleichfalls nach den einsichtigen kritischen Bemerkungen Julian Schmidt's (I, 453 der 4., u. II, 258 der 5. Auflage) überflüssig.

***) Zu den Notizen über die Aufführung, bei Koberstein a. a. O., ist noch hinzuzunehmen der eigene Bericht des Verfassers in der Europa I, 1 Seite 7, u. die

mantiker in dem Glauben an seinen poetischen und dramatischen Beruf, den er sich eingeredet hatte, zu befestigen. Wenn sich Dramen so schnell dichten ließen wie sich Titel und theoretische Experimente ausdenken lassen, so wäre Friedrich ein so fruchtbarer dramatischer Schriftsteller wie Lope de Vega geworden. Er nahm, als er Deutschland im Frühjahr 1802 verließ, den Plan von zwei Stücken mit nach Paris. Ein Jahr wenigstens hatte er vor, ununterbrochen dramatisch zu arbeiten, und drei Stücke sollten gewiß bis zur Ostermesse des folgenden Jahres fertig sein — Stücke von allen Sorten, satirische Lust- und musikalische Trauerspiele, fünfactige, bühnengerechte und solche, die sich über die Bühnengesetze hinwegsetzten, Stücke nach dem antiken, nach dem romantischen und gar nach indischem Schema! Mitten unter philosophischen Studien, die jetzt seine ganze Zeit in Anspruch nahmen, erkärte er, daß die Poesie „sein höchstes Gut und seine beste Freude auf Erden" sei, und sehnte er sich nach einer Lage, die ihm gestatten werde, zu dieser seiner Lieblingsbeschäftigung zurückzukehren.*)

Er hatte eben viele Lieblingsbeschäftigungen und bildete sich immer von Zeit zu Zeit ein, daß er nur durch die Umstände von der Erfüllung seines eigentlichen Berufs abgehalten werde. Fast genau wie mit der Poesie erging es ihm mit der Philosophie. Immer, seitdem er die Fichte'sche Philosophie kennen gelernt, seitdem er jene Recension des Fichte-Niethammer'schen Journals geschrieben hatte, war der Gedanke eines eignen Systems, einer Fortbildung und Vollendung des Fichte'schen Idealismus eins der vielen Ziele seines einbildsamen Ehrgeizes geblieben. Mit Schleiermacher hatte er in Berlin gemeinschaftlich Spinoza und Leibnitz studirt. Die Athenäumsfragmente bewahren die Spuren dieser Studien in manchem witzigen Wort zur Herabsetzung

---

Angabe Schelling's, daß der Alarcos in Lauchstädt viermal mit Beifall gegeben worden (an A. W. Schlegel vom 30. Juli 1802, bei Plitt S. 377). Das eigne Urtheil Schelling's über den Alarcos ebend. S. 363 ist doch nur die Umgehung eines Urtheils. W. v. Humboldt sprach „mit vielem Respect" von dem Stück (A. W. an Tieck bei Holtei III, 284, welcher Brief aber 15. März 1802 statt 1803 zu datiren und hinter den vom 1. März 1802 (No. XVIII) zu stellen ist). Wie der Alarcos Schleiermacher'n imponirte, ist Briefwechsel I, 286 zu lesen. (Vgl. 297, 298 und III, 312.) Nach III, 302, u. 313 war auch von einer Aufführung des Stücks in Berlin die Rede.

*) Von mehreren Dramen ist schon in dem Schleierm.'schen Briefwechsel III, 268 u. 310 die Rede. An Wilhelm schreibt er aus Paris 16. Sept. 1802 (No. 181) von einem Gomo und einem musikalischen Trauerspiel; bald von einem, bald von zwei Stücken ist in den Briefen vom 15. Januar 1803 (No. 182) u. 14. Aug. 1803 (No. 185) die Rede. Ende 1803 (No. 187) klagt er, daß er leider in Rücksicht seiner Komödien in sehr tiefe Studien gerathen sei, und daß ihm dieselben unendlich mehr Arbeit kosteten, als der Alarcos (vgl. Wilh. an Schleierm. III, 365). Die

Leibnitzens und zur Anpreisung Spinoza's, sowie sie andererseits fortwährend Fichte auf Unkosten Kant's verherrlichen. Was sich noch sonst ebendort von Gedankenspänen zur Philosophie findet, würde man noch mehr geneigt sein, für „taube Körner" zu halten, wenn nicht Vieles davon an einem ganz anderen Orte, ganz anders ausgebildet und daher auch mit ganz anderer Berechtigung — wenn es nicht in dem Hegel'schen System wiederkehrte. Was in einem systematisch angelegten Kopfe zu wirklicher Gestaltung durchdrang, das war denn doch wohl, auch da, wo es als bloßes keckes Postulat auftritt, etwas mehr als ein leerer Einfall. So, wenn die Fragmente wiederholen, daß die Philosophie noch zu sehr geradeaus gehe und noch nicht „cyklisch" genug sei, wenn sie als die wichtigsten Desiderata der Philosophie, nächst der vollendeten Darstellung des kritischen Idealismus, eine materiale Logik, eine poetische Poetik, eine positive Politik, eine systematische Ethik und eine praktische Historie bezeichnen; so ferner, wenn sie aussprechen, daß die Logik nicht ein bloßes Instrument der Philosophie, sondern eine der Poetik und Ethik entgegengesetzte und coordinirte pragmatische Wissenschaft sei, welche von der Forderung der positiven Wahrheit und der Voraussetzung der Möglichkeit eines Systems ausgehe. Die wahre Philosophie, heißt es ein andermal, müsse sich polemisch nicht bloß nach außen, sondern auch nach innen richten und sich in der Kritik ihres eignen Geistes und Buchstaben vollenden. Noch, so sagt uns der Fragmentist, habe die Philosophie den Schlüssel zu ihrer eignen esoterischen Geschichte nicht finden können; sie werde ihn erst finden, wenn man aufhöre, die einzelnen philosophischen Systeme zu isoliren, wenn man die Philosophie historisch und im Ganzen, mit Achtsamkeit auf die überall durchgehenden und nur verwandelt immer wiederkehrenden Streitfragen studire. Systematisirung und Historisirung der Kritik der Vernunft, das mit Einem Worte ist die vage Forderung Schlegel's, eine Forderung, von deren Ausführbarkeit er offenbar noch schlechterdings keine deutliche Vorstellung hatte, die aber in seinem zugleich von dem Fichte'schen Idealismus, von ästhetischen Anschauungen und von historischen Studien bewegten Geiste natürlich genug entspringen mußte. In denselben Strömungen entwickelte

ungedruckten Briefe Friedrich's an Reimer geben noch bestimmtere Kunde. Neben dem Gomo wird hier unter'm 4. April 1802 das musikalische Trauerspiel Adolfa betitelt. An die Stelle des Gomo, der bereits im Meßkatalog angezeigt war, tritt später (19. Frimaire 1803) ein Lustspiel Florio, wozu die Fabel im Filocopo des Boccaccio enthalten sei, welches aber mehr mit dem altdeutschen Dichter übereinstimmen werde, der dieselbe Fabel (Flore u. Blancheflur) erzählt habe. Er werde sich wohl in die 5 Acte mit Prolog und Epilog fügen; ein Vorbild habe er dabei nicht im Auge gehabt — außer etwa die Sakontala u. s. w.

sich der Geist des großen Systematikers, der später die Logik zu einer systemastisch geschlossenen kritischen Geschichte der Vernunft und die Geschichte zu einer Illustration der Logik machte.

Noch war die Zeit zu dieser Umbildung der deutschen Philosophie nicht gekommen und Schlegel war derselben entfernt nicht gewachsen. Das jedoch hinderte nicht, daß ihn jene unbestimmten Vorstellungen und Forderungen nicht fortwährend hätten verfolgen und plagen sollen. Angeregt durch die Schelling'sche „Allgemeine Uebersicht" trug er sich namentlich, während der ganzen Zeit des Bestehens des Athenäums, mit dem Gedanken, in der Form von populären Rhapsodien für diese Zeitschrift „historische Ansichten der Philosophie" zu geben. Zu solchen Annalen oder Uebersichten meinte er Stoff satt und genug zu haben und bildete sich ein, damit nicht nur jene philosophischen Plänkeleien in den Fragmenten, sondern auch die Schelling'schen Aufsätze leicht übertreffen zu können.*) Nichts als neue Plänkeleien — der Brief über die Philosophie an Dorothea und die mystischen, orakelhaften „Ideen" — kamen zu Stande. Wir sahen, wie er mit den Letzteren von Schleiermacher, der bei den „historischen Ansichten" hatte helfen sollen, divergirte. Der Plan nichts desto weniger, mit Schleiermacher gemeinschaftlich etwas Philosophisches herauszugeben, war darum nicht aufgegeben. Er tauchte, nachdem die Monologen die jetzt äußerlich getrennten Freunde einander innerlich wieder näher gebracht hatten, von Neuem auf. Vor Friedrich's unternehmungslustiger Phantasie, die so gern die Rechnung ohne den Wirth machte, gaukelte das Bild einer periodischen Zeitschrift, in der ihre alten „Sympolemiken über Leibnitz", Erinnerungen an die altgriechische Naturphilosophie und an die sogenannten Schwärmer unter den Philosophen, in der Alles zum Vorschein kommen sollte, was er „seit vier, fünf Jahren für Philosophie zusammengehamstert" habe.**) Für Schleiermacher indeß hatte sich inzwischen die Kritik der Moral, auf welche Friedrich am meisten mit gerechnet hatte, zu dem Plan eines selbständigen Werkes gestaltet. Das bei dem fortdauernden Auseinandergehn ihrer beiderseitigen Ansichten unmögliche Unternehmen zerschlug sich, und Friedrich beeilte sich, zu versichern, daß sich auch ihm das, was er demnächst „Philosophisches und Ueberphilosophisches" vorzutragen gedenke, zu einem eignen kleinen Werke zu gestalten scheine.***) Hatte er doch schon vorher auch von einem Aufsatz für's Athenäum geflunkert, der eine

*) An August Wilhelm No. 95, 97, 106 und öfter.

**) Vgl. im Schleierm.'schen Briefwechsel namentl. III, 158, III, 163 u. s. w.

***) Ebendas. III, 175 vergl. III, 203.

ganz simple Ankündigung seines ersten philosophischen Werks und der Eröffnung seiner „eigentlichen philosophischen Laufbahn" sein sollte!*)

Es kam wirklich zu dieser Eröffnung und eben damit zu einem recht kläglichen Fiasko. Wieder, wie bei der Eröffnung seiner eigentlich dichterischen Laufbahn, war leider die Geldrücksicht sehr stark dabei mit im Spiele. Er beschloß, da doch Fichte nicht mehr in Jena war, da es verlautete, daß auch Schelling, der schon den ganzen Sommer 1800 in Bamberg zugebracht hatte, für's Erste nicht auf seinen Lehrstuhl zurückkehren werde, die Erbschaft der beiden philosophischen Häupter anzutreten, sich der Sache des Idealismus vom Katheder herab anzunehmen und auf diese Weise auf's Beste zugleich für seinen Geldbeutel zu sorgen. Umsonst, daß ihn sein Bruder, der gleichfalls seit Anfang August in Bamberg war, vor dem Unternehmen warnte, umsonst, daß ihm Schleiermacher die Chikanen voraussagte, die ihm die Herren an der Universität unzweifelhaft machen würden:**) schon konnte oder jedenfalls wollte er nicht mehr zurück. Er hatte damit begonnen, sein Vorhaben unter der Hand anzukündigen und auf diese Weise eine zahlreiche Subscription von Zuhörern zu Stande gebracht, die begierig waren, das philosophische System des Verfassers der Lucinde kennen zu lernen. Er hatte gleichzeitig die nöthigen Schritte bei der philosophischen Facultät gethan. Unter Erlassung des examen rigorosum war er im August promovirt worden. Eine Probevorlesung, die er am 18. October über ein echt Schlegel'sches Thema, „über den Enthusiasmus oder die Schwärmerei" hielt, war für hinreichend angesehen worden, ihm das Docentenrecht zuzuerkennen, ja, man hatte bereits vorher die Ankündigung seiner Vorlesungen, einer privaten über Transscendentalphilosophie und einer unentgeltlichen „über die Bestimmung des Gelehrten" in den öffentlichen Lectionskatalog für den Winter 1800 auf 1801 aufgenommen. Erst nachträglich, bei der bis zum Schluß des Wintersemesters aufgeschobenen Disputation des neuen Privatdocenten, gab es Händel und Aergerniß. Unter Berufung auf die Facultätsstatuten hatte der Decan, in offenbar chikanöser Absicht, dem Disputirenden zwei Opponenten von Amtswegen bestellt. Der eine von diesen, ein Professor Augusti, war alsbald mit der Lucinde und mit einem Citat aus den Athenäumsfragmenten angezogen gekommen. Schlegel hatte Beleidigung mit Beleidigung erwidert, die Schlegel'sche Partei unter den Studenten hatte sich lärmend auf die Seite des zuerst An-

*) Ebendas. III, 149.
**) Friedrich an Wilh. Schlegel No. 145; Schleierm. an Friedrich III, 206.

gegriffenen geschlagen, und nur mit Mühe hatte der Decan dem stürmischen Auftritt und der ganzen Disputation ein Ende machen können.*) Viel übler indeß als mit dieser Disputation, bei der Schlegel nach dem Urtheil der Meisten eine bessere Rolle spielte als seine Gegner, war es unserm Docenten mit den Vorlesungen ergangen. Schelling's weitere Reisepläne waren nicht zur Ausführung gelangt; unter Anderm gerade deshalb, weil er „unmöglich zusehen könne, daß der gutgelegte Grund wieder zerstört werde", war er nach Jena zurückgekehrt und hatte in wenig Stunden den neuen Concurrenten zu Tode gelesen. Die Hauptschuld, daß sich von Stunde zu Stunde Friedrich's Auditorium mehr leerte, lag doch an diesem selbst. Allezeit stark im Versprechen und Ankündigen, schwach im Ausführen und Durchführen, mußte er ja wohl im methodischen Vortrag eines systematischen Ganzen Schiffbruch leiden. Offenbar, es fehlte ihm am Besten. In der Verlegenheit, die überfichte'sche und überschelling'sche Philosophie zu lehren, die er selbst nur erst im Traume gesehen hatte, füllte er die Stunden mit Paradoxien und Polemik oder mit rednerischen Ergüssen über den allgemeinen Geist des Idealismus, und wenn ihm die Zuhörer am Ende wegblieben, wenn sie ihm nachsagten, daß er zuweilen reinen Widersinn von sich gebe, so mochte er sich einreden, daß diese Menschen „unaussprechlich dumm" seien und daß es eigentlich am besten sei, diese ganze Vorleserei „aus dem Gesichtspunkte der Ironie anzusehn." Sie kostete ihm nichts desto weniger entsetzlich viel Zeit, sie nahm ihn fast ganz in Anspruch und erwies sich doch auch in finanzieller Hinsicht als ein herzlich schlechtes Geschäft! Auch das docendo discimus ist nicht Jedermanns Sache. Das wäre freilich der beste Gewinn des Unternehmens gewesen, wenn er sich selber über denselben klar geworden, wenn er, wie das seine löbliche Absicht war, „den Syllogismus dadurch ebenso in die Gewalt bekommen hätte, wie im vorigen Winter das Sylbenmaaß"!**) Er

---

*) Vollkommen richtig berichtet Schiller über den Hergang an Goethe (16. März 1801). Die obigen etwas eingehenderen Notizen beruhen auf der Einsicht der Jena'er Lectionskataloge, der Protokolle und Decanatsacten der dortigen philosophischen Facultät. Es mag noch nachgetragen werden, daß außer den officiellen Opponenten dem Candidaten allerdings zwei selbstgewählte gestattet wurden, deren einer Vermehren war, daß es die These „Non critice sed historice est philosophandum" war, welcher Augusti mit dem Athenäumsfragment, der Geschichtsschreiber sei ein rückwärts gekehrter Prophet, begegnete, daß Paulus sich Schlegel's gegen die Facultät annahm und daß der ganze Vorfall schließlich zu einer Revision der Statutenbestimmungen über die Disputationen führte. Sehr ergötzlich sind, wie man denken kann, die Darstellungen des für Augusti Partei nehmenden und in eigner Sache plädirenden Decan Ulrich, der natürlich viel von dem „unartigen Betragen", von der „transscendirenden Hitze" und der „Excentricité" Schlegel's zu sagen weiß.

**) An Wilhelm vom 30. Sept. 1800 (No. 148). Auch das Uebrige wieder

rühmt sich freilich, auch noch nachdem er die Vorlesung mit Mühe bis Ostern fortgesetzt hatte,*) daß er das Lesen nun in die Gewalt bekommen habe. Allein das Compendium, das er gleichzeitig hatte ausarbeiten wollen und das so eigenthümlich im Inhalt wie elegant in der Methode ausfallen sollte, kam so wenig zu Stande, wie die Ausgabe der Ethik des Spinoza, die er im Zusammenhang mit seinen Vorlesungen projectirte, und ebensowenig ein Aufsatz, der seine „Ideen zur Kritik der Philosophie" darlegen sollte.**). Die Lust Universitätsvorlesungen zu halten, war ihm für's Erste vergangen. Die für den Sommer angekündigten über die Principien der Philosophie und über die Poesie standen bloß auf dem Papiere. Mit Schelling zum zweiten Mal sich in einen Wettstreit einzulassen, war um so weniger gerathen, da dieser mittlerweile an seinem Freunde Hegel einen Gehülfen bekommen, von dem sich bald zeigen sollte, daß er des Syllogismus sogar noch ganz anders mächtig sei als der Urheber des Identitätssystems.***) Dies System war jetzt erschienen. Das Urtheil Schlegel's darüber, als er es im Frühjahr 1802 studirte, war, wie man es von dem Verfasser der „Ideen" erwarten mochte; es zeigte nicht sowohl irgend welchen Fortschritt an philosophischer Bildung als vielmehr seine wachsende Neigung zur Mystik, um nicht zu sagen seine wachsende Unklarheit und Verwirrung. Noch nie, meint er, sei die absolute Unwahrheit so rein und deutlich ausgesprochen; es sei das Spinozismus, aber nur leider ohne die Liebe, ohne das, was am Spinoza das Beste sei, ein System der ganz reinen Vernunft, wo von Phantasie, Liebe, Gott, Natur, Kunst, kurz von Allem was der Rede werth sei, nicht mehr die Rede sein könne. Und sogleich träumte er, dem gegenüber, wieder von dem Friedrich Schlegel'schen Systeme. Ihn wandelte die Lust an, „vor wenigen Freunden in wenigen Tagen einmal seinen Idealismus ganz ausbrechen zu lassen", die Lust, „einige ordentliche philosophische Quadersteine in die Welt zu setzen."†) Es gehört mit zu den Krankheitssymptomen alles Dilettan-

---

nach der Correspondenz mit Schleiermacher (III, 256) und mit dem Bruder (No. 150, 153).

*) Er begrüßte die Weihnachtsferien mit einem lebhaften Gott sei Dank! daß er aber doch bis Ostern fortlas, schließe ich aus Dorothea's Brief an Schleiermacher vom 16. Febr. 1801 (III, 263). Außerdem ebendas. III, 269.

**) An Wilhelm vom 15. Decbr. 1800 (No. 153) vgl. im Schleiermacher'schen Briefw. III, 231 und an Wilhelm No. 154.

***) An Wilhelm No. 156 und 167, an Schleiermacher III. 269. Außerdem zu vgl. Schelling an Fichte (im Leben Fichte's II, 322) und Fichte an Schelling (ebendas. 324).

†) An Schleiermacher III, 313 und 315.

tismus, daß er zuweilen Anwandlungen hat, alle Meister der Welt übertreffen zu wollen. Unserem philosophischen Dilettanten ließ es nicht Ruhe damit, und die erste Gelegenheit dazu bot sich ihm, als er in den nächsten Jahren in Paris und in Köln den Brüdern Boisserée und dann auch einem größeren Zuhörerkreis jene Vorlesungen hielt, die erst nach seinem Tode durch Windischmann veröffentlicht worden sind. Die Analyse dieser Vorlesungen würde uns über den Punkt hinausführen, den diese Schrift sich als Endpunkt gesetzt hat. Es genügt, zu sagen, daß hier etwas wie ein System aus all' den halbgedachten Gedanken geworden ist, die in den „Ideen", in dem „Brief über die Philosophie" und ohne Zweifel auch in den Jenenser Vorlesungen waren vorgetragen worden. Ein Eklekticismus stellt sich uns dar, der im Elemente der Mystik und der Confusion dieselbe Fortentwickelung der Fichte-Schelling'schen Speculation versucht, welche bei Hegel im Elemente des Rationalismus und des methodischen Denkens sich zu einem wirklichen philosophischen System gestaltete. Dieser „vollendete" Idealismus, dieser Idealismus der „unbedingten Ichheit", zu welchem Fichte aus Furcht vor Schwärmerei nicht durchgedrungen sei, welchen dagegen Jacob Böhme, nur freilich in unphilosophischer Form, besessen habe, ist eben ein Gemisch aus Fichte und Böhme. Dasselbe ist weder haltbarer noch schmackhafter als das poetische aus Aeschylus und Calderon. Das Höchste nicht die Vernunft, sondern die Liebe. Daher Anerkennen eines Urich, der Gottheit, die sich als eine werdende in der Welt entfaltet, — Aufhebung des Gegensatzes von Idealismus und Realismus.

Durch Poesie, berichtet Schleiermacher an seinen Freund Willich, nachdem er um die Weihnachtszeit 1801 zum letzten Mal mit Friedrich mündlich verkehrt hatte, — durch Poesie würde Schlegel die Darstellung seiner ziemlich poetischen theoretischen Philosophie vorbereiten. So in der That war Schlegel's Absicht, und den Sinn derselben verdeutlicht uns eine Arbeit, in der er, noch einmal wenigstens, sich in seiner eigentlichen Stärke zeigte. Im Dichten lag dieselbe so wenig wie im systematischen und methodischen Denken. Da jedoch, wo sich dies Beides berührt, zeigte sich sowohl seine Bemerkungsgabe wie die Beweglichkeit seines Blicks außerordentlich erfolgreich. Zu dem Schauspiel, wie sich in dieser ganzen Epoche alle geistigen Bestrebungen näher oder entfernter zur Poesie hinzogen, sich um diese wie um einen Mittelpunkt herumbewegten, zu diesem Schauspiel einen geistvollen Commentar, eine Summe kritischer Glossen zu liefern, dafür war er ganz der Mann. Wie vielfach er seinen Beruf verkannt hatte: er erfüllte denselben, — als er,

gleich während der ersten Monate seines zweiten Jenaischen Aufenthalts, im Winter von 1799 auf 1800, es unternahm, die ganze geistige Gährung, die er jetzt miterlebte und die jetzt auf ihrem Höhenpunkte anlangte, in zusammenfassender Charakteristik darzustellen und in ein neues doctrinäres Programm zu bringen. Es war wie eine zweite, vollständigere und entwickeltere Constitution für die romantische Revolution, als er für das Athenäum das Gespräch über die Poesie schrieb. Mit Recht sagte Schleiermacher von dieser Arbeit, daß sie voll schöner Ideen und vielleicht das Klarste sei, was sein Freund noch geschrieben. Noch vor seiner Herüberkunft nach Jena hatte Friedrich sich gerühmt, daß er neuerdings „große Offenbarungen" über Poesie gehabt habe, und daß er sich freue, darüber mit dem Bruder reden zu können.*) So kam er in das bewegte Treiben des Jenenser Kreises, in jenes Durcheinander von „Religion und Holberg, Galvanismus und Poesie", wobei es, wie Dorothea schreibt, „gar kunterbunt hergehe mit Witz und Philosophie und Kunstgesprächen und Herunterreißen". Ein Denkmal dieses Treibens eben wurde das Gespräch über die Poesie, eine Erinnerung daran, so sagte der Verfasser selbst, als er es nachmals als ein Seitenstück zu der fünf Jahre älteren Abhandlung über das Studium der griechischen Poesie wiederabdrucken ließ, „eine Erinnerung daran, welche Vereinigung von Kenntnissen und welches Zusammenwirken von Talenten in jenem ersten Keime eigentlich verstanden war und beisammen lag, ehe die verschiedenen Zweige nachher so weit auseinandergingen".**) Im Inhalt wie in der Form spiegelt es diese Epoche. Zunächst zwar hängt es ohne Zweifel mit Schlegel's damaligem poetischen Experimentiren zusammen, daß er für den Vortrag seiner Ansichten nicht mehr die fragmentarische, sondern die Kunstform des Dialogs wählt, so zwar, daß er den Dialog nur als beweglichen Rahmen braucht, in den er, im Wechsel von Brief, Rede und Abhandlung, andere stilistische Formen hineinstellt. Zugleich aber macht sich doch in dieser mimischen Draperie, in diesem Nebeneinander von Ansichten und Vortragsformen nur die wirkliche Gestalt des geselligen und literarischen Verkehrs der Freunde und Freundinnen bemerklich. Unmittelbarer noch als in dem später entstandenen Tieck'schen Phantasus erleben wir es hier mit, wie jeder Mittag und jeder Abend diese geistreichen Menschen versammelte, wie sie Studien und Entwürfe, Werke und

*) An Wilhelm vom 10. Aug. 1799 (No. 142).

**) S. W., Vorrede zu Bd. V, woselbst das Gespräch S. 165 ff. Den ursprünglichen Text muß man im Athenäum III, 1, S. 58 ff. und III, 2, S. 169 ff. aufsuchen.

Gedanken gegen einander austauschten und wechselseitig Rath und Urtheil über ihre Productionen austheilten und hinnahmen. Ja, wir sind in Versuchung, auch wenn wir uns sagen, daß Friedrich kein treuer Portraitmaler ist, in einzelnen Zügen bald diese bald jene Persönlichkeit herauszuerkennen. Der Marcus des Gesprächs, der den Unterricht in der metrischen Kunst so stark betont, erinnert deutlich genug an Schlegel's Bruder, die Amalie, die sich, wie es heißt, mit der Kritik gemein gemacht und alle schlechten Romane von Fielding bis zu Lafontaine gelesen hat, ist offenbar Caroline Schlegel, zu dem philosophischen Ludovico haben Fichte sowohl wie Schelling Züge geliefert, und im Antonio werden, wie wir von dem Verfasser selbst wissen, die polemischen Manieren Schleiermacher's nachgeahmt. Die ganze Gesellschaft, das versteht sich, ist eine absolut ästhetische Gesellschaft; die wirkliche Welt, das handelnde Leben, liegt völlig außerhalb ihres Gesichtskreises. Mit Ausfällen gegen das derzeitige Theaterwesen und dessen Plattheit sowie gegen die Unpoesie der Engländer beginnt das Gespräch: ausführend oder überleitend legt es sich später um vier Vorträge ästhetischen Inhalts herum, die von Andrea, Ludovico, Antonio und Marcus zum Besten gegeben werden. Es ist ein Aufsatz über die Epochen der Dichtkunst, eine Rede über die Mythologie, eine Epistel über den Roman und ein Essay über den verschiedenen Stil in Goethe's früheren und späteren Werken.

Ueber die Epochen der Dichtkunst! Da haben wir sogleich die literaturgeschichtliche, die auf Winckelmann zurückweisende Tendenz der Romantiker. Statt einer Periodisirung und Charakteristik der griechischen ist jetzt die der gesammten Poesie, die Idee einer Weltgeschichte der Dichtung in Sicht genommen. „Die Wissenschaft der Kunst ist ihre Geschichte“: in diesen Satz drängt sich der Sinn dieses Unternehmens zusammen. Seine tiefere Wurzel freilich hat derselbe in philosophischen Anschauungen. Dies wird deutlich theils aus den Zwischenreden unsres Gesprächs, theils aus den merkwürdigen Gedankenwürfen, mit denen der alte Aufsatz über Lessing zum Behuf des Abdrucks in der Sammelschrift der Charakteristiken und Kritiken zu einem tumultuarischen Abschluß gebracht wurde. Die Geschichte der Poesie nämlich wie die aller Künste und Wissenschaften bildet ein geordnetes Ganze, einen Organismus. In wissenschaftlicher Darstellung würde die Entwicklung des Gesetzes dieses Organismus und seiner historischen Erscheinung, diese „Bildungslehre, diese Physik der Phantasie und Kunst“ die wahre Universalwissenschaft, — eine noch nicht existirende Wissenschaft

sein, die den Namen „Encyklopädie" bekommen mag. Auch Novalis trug sich mit dem Gedanken einer solchen Encyklopädie. Friedrich erklärte sie für das, was ihm doch eigentlich seit Jahren die meiste Zeit koste. Sie wachse im Stillen, sie müsse reif wachsen, erwiderte er später auf Schleiermacher's wiederholte Mahnungen, er half sich dem unbequemen Dränger gegenüber auch wohl damit, daß er seine größeren didaktischen Gedichte als Stücke und Tendenzen zu dieser Encyklopädie bezeichnete oder daß er gar seine Zeitschrift Europa für die Ausführung der großen Idee, „wenn auch vor der Hand nur in fließender, progressiver Gestalt" erklärte.*) Wie dem sei: so gewiß unser Fragmentist der Letzte war, der eine solche Encyklopädie zu Stande gebracht hätte, eine große Idee war es darum doch. Wir haben in ihr wirklich die Quintessenz seines Geistes, das Centralproject, in welchem seine philosophischen und seine künstlerischen Bestrebungen sich am bedeutsamsten kreuzten. Wäre er nur fähig gewesen, diesem Sterne unbeirrt und unermüdlich in gerader Richtung nachzugehen: dort lag wirklich das gelobte Land, von dem seine sonstigen Hauptideen und Postulate, das Stichwort der Ironie, die verlangte Verbindung von Goethe und Fichte u. s. w. nur vereinzelte Botschaften brachten. Alle Künste und Wissenschaften bilden einen in ihrer Geschichte sich entfaltenden Organismus; denn der menschliche Geist selbst ist ein solcher Organismus; die Poesie z. B., alle in der Geschichte erscheinende Poesie blüht von selbst aus der unsichtbaren Urkraft der Menschheit hervor. Der wahre Künstler bezieht sich unsichtbar auf dieses durch Nationen und Jahrhunderte hindurchverlaufende Ganze der Kunst, von welchem er selbst nur ein Glied ist. Ebendeshalb steht Kritik und Theorie der Dichtung — und wir dürfen in Schlegel's Sinn hinzusetzen, auch alle wissenschaftliche, alle philosophische Kritik und Theorie — im innigsten Zusammenhang mit ihrer Geschichte. Jedes einzelne Werk kann nur im System aller Werke des Künstlers, der Geist des einzelnen Künstlers nur im Ganzen der Kunstgeschichte gewürdigt und verstanden werden. So verhält es sich mit der Kritik; ebenso mit der Theorie der Dichtung. Die eigenthümliche Kunstlehre der Poesie würde eine Theorie der Dichtungsarten, eine Classification der Poesie sein, denn die Phantasie des Dichters darf sich nicht

---

*) An Schleiermacher Anfang 1801 (Briefwechsel III, 152) März und April 1802 (ebendas. S. 310 und 313) und aus Paris 13. Frimaire 1802 (ebendas. S. 330).

in eine „chaotische Ueberhauptpoesie" ergießen. Diese Classification aber würde wiederum in Eins zugleich Geschichte und Theorie der Dichtkunst sein; sie müßte aus der Natur der Phantasie abgeleitet werden, sie müßte darstellen, wie und auf welche Weise die Phantasie eines Dichters, der, als Urbild, der Dichter aller Dichter wäre, sich kraft ihrer Thätigkeit durch sich selbst nothwendig beschränken und theilen muß. Zu deutlich ist in allen diesen Sätzen der Zusammenhang mit der Fichte'schen Wissenschaftslehre, als daß es nöthig wäre, ihn umständlich bloszulegen. Die Wissenschaftslehre ist zur Bildungslehre geworden. Der concrete Geist und insbesondere die Phantasie ist an die Stelle des abstracten Ich und der Einbildungskraft getreten. Die bei Fichte sich in unendlichem Streben verlierende Einheit und Ganzheit des Geistes ist hier in Folge künstlerischer Auffassung als Organismus ausgesprochen. Die zeitlose Geschichte des Selbstbewußtseins endlich ist hier in die zeitliche Erscheinung auseinandergebreitet. Durch ästhetischen und historischen Sinn bekömmt so das logische Schema der Wissenschaftslehre reale, gleichsam körperliche Dichtigkeit. Was Hülsen in Beziehung auf die Geschichte der Philosophie angedeutet hatte, war in vereinzelter Anwendung dasselbe. Was Schelling in dem ästhetischen Capitel seines Systems des transscendentalen Idealismus über die Analogie der Kunstwelt mit dem natürlichen Universum sagte, war dasselbe.*) Was Hegel, freilich einseitig alle Last auf die „Vernunft" legend, in seiner Logik und Philosophie der Geschichte und Geschichtsphilosophie, in seiner Aesthetik und seiner Religionsphilosophie durchführte, — das erst recht war dasselbe, war die Verwirklichung des Schlegel'schen Gedankens einer universellen, zugleich theoretisch-kritischen und zugleich historischen Encyklopädie, nur daß ihm das Unternehmen durch die Concentrirung des concreten Geistes in der „Vernunft" erleichtert, nur daß ihm andererseits durch den dem Aristoteles entnommenen Gedanken des Zweckes die Ausführung überhaupt erst ermöglicht wurde.

Um jedoch zu Schlegel und dem Gespräch über die Poesie zurückzukehren, so bringt es nun die Ansicht, durch welche die Geschichte in Folge der Einheit des menschlichen Geistes zum System, die Theorie zur Geschichte wird, — diese Ansicht bringt es mit sich, daß der Ueberblick, welchen Andrea über die Entwicklung der gesammten Poesie giebt, um Vieles positiver ausfällt als der in dem ehemaligen Essay über das Studium. Schon in den Athenäumsfragmenten zwar war die einseitige

---

*) Vgl. oben S. 446 und S. 648.

und so gut wie ausschließliche Schätzung der klassischen Poesie fallen gelassen, schon dort war dem eigenthümlich Modernen seine Berechtigung zuerkannt, schon dort war Dante, Shakspeare und Goethe als der große Dreiklang der modernen Poesie bezeichnet, war die Idee eines höheren Einheitspunktes des Antiken und Modernen in Aussicht genommen und war auf Grund der Bewunderung des Goethe'schen Wilhelm Meister das Romanartige oder das Romantische, also wesentlich doch das Moderne, in einer Weise gefeiert worden, daß es mit dem Poetischen überhaupt zusammenfiel, ja, sich nur wenig von dem unterschied, was jetzt als „chaotische Ueberhauptpoesie" verworfen wird. Das Gespräch über die Poesie bezeichnet doch einen Fortschritt. Er besteht darin, daß in Folge einer reicheren Kenntniß, einer fortgesetzten Beschäftigung mit der ausländischen modernen Literatur die Uebersicht über die ganze Geschichte der Poesie eine breitere empirische Grundlage und daß ebendeshalb auch der Begriff des Romantischen eine etwas bestimmtere historische Fassung bekömmt.

Die Spuren wenigstens der Studien, die zu diesem Ergebniß führten, lassen sich verfolgen. Von Shakspeare nahmen sie ihren Ausgang. Unter den vielen zerronnenen Entwürfen Friedrich's zu Aufsätzen für das Athenäum spielen Arbeiten über den englischen Dramatiker eine hervorragende Rolle. Gemeinsam mit Wilhelm und dessen Frau wollte er gleich am Anfang seines Berliner Aufenthaltes etwas über Shakspeare's Witz und Komik schreiben. Wie er mit Schleiermacher „symphilosophirte," so wollte er mit dem Bruder „συγκριτίζειν". Es sollte in Briefen geschehen, die dem Bruder als „Anstoß und Richtich", als „Ideenzunder" zu anderen Briefen dienen sollten. Anfang 1798 ist das Programm zu diesem kritischen Briefwechsel fix und fertig und wird von Wilhelm acceptirt.*) Wie sinnreich es indeß war — es war theils zu weit an-

*) Friedrich an W. Schlegel vom 31. October 1797 (Nr. 91); vom 12. Dec. 1797 (daß dies das genaue Datum des Briefs No. 96 ist, erhellt bestimmt aus einer Stelle von No. 97); vom 18. Decbr. 1797 (No. 98); von Anfang 1798 (No. 102). In letzterem Briefe vertheilt der Briefsteller die Rollen wie folgt: Er selbst wollte die „Ouverture" des Ganzen auf sich nehmen. In dem Antwortschreiben sollte Wilhelm zunächst eine „Charakteristik aller romantischen Komödien" geben. Dann „3. eine Theorie der romantischen Komödie überhaupt von mir mit Vergleichung von Shakspeare's Nebenmännern — Gozzi, die Spanier, Guarini u. s. w. — (da ich doch geschwinder lesen kann wie Du; überdem mußt Du Dich hier als reinen Propheten of Shakspearian divinity geriren und Dich nicht durch Erwähnung oder gar Charakteristik Anderer beflecken. Ich hingegen gerire mich als den ἐραστὴς des Witzes, mir ist's um diesen und nur um dessentwillen um Shakspeare zu thun, den ich also nicht charakterisire, sondern über den ich nur nach Dir historisch philosophire, als Epigramm zu Deiner Statue). 4. Von Dir: über den tragischen Gebrauch des

gelegt, theils setzte es zuviel Vorarbeiten voraus, als daß es hätte zur Ausführung kommen können. Während des Dresdener Sommeraufenthalts ist Friedrich allerdings ernstlich wieder am Shakspeare; durch Tieck's kritische Untersuchungen angeregt,*) will er an diesen eine epistola Shakspearia richten; auch mahnt ihn Wilhelm ununterbrochen, und ununterbrochen verspricht der Gemahnte, endlich mit einem Eröffnungsbriefe das Signal geben zu wollen — noch im September 1799, von da an jedoch nicht wieder, ist die Rede davon.**) War es die Absicht gewesen, vom Shakspeare aus auch auf andre moderne Dramatiker und Romantiker einzugehn, so wurde ihm insbesondere Cervantes durch die Tieck'sche Don Quixote-Uebersetzung nahegerückt, und die Abfassung der Lucinde ging mit der Lectüre des spanischen Novellisten Hand in Hand. Es entstand jene Anzeige der Tieck'schen Uebersetzung im Athenäum, in der er neben dem Don Quixote die Galatea, den Persiles und die Novelas kurz charakterisirte***). In Jena nahm er dann natürlich seinen Antheil an dem Danteeifer der Freunde, und in den Italiänern wie in den Spaniern, wie wir bereits wissen, setzte er sich jetzt, schon um seiner eigenen Versübungen willen, fest. Aber nicht bloß deshalb. In rein literarhistorischem Interesse vielmehr machte er sich an den Boccaccio. Damit die Charakteristiken und Kritiken doch auch von ihm wenigstens Einen ganz neuen Aufsatz brächten, schrieb er die Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio†). Es war seit langer Zeit wieder einmal das erste Zeichen, daß er nicht

---

Komischen im Shakspeare, auch über den Antheil des Komischen an seinen historischen Stücken. 5. Etwas Theoretisirendes als Antistrophe darauf von mir; 6. eine Charakteristik des Shakspeare'schen Witzes überhaupt von Dir; 7. eine Philosophie des romantischen Witzes von mir mit Rücksicht auf Ariost, Cervantes u. s. w." Die Genehmigung des Programms bezeugt dann No. 104 (vom März 1798).

*) Vgl. die Anmerkung zu dem Gespräch über die Poesie Athenäum III, 1, S. 82 (S. W. V, 184 geändert).

**) Aus Schleiermacher's Leben III, 82. Ferner an Wilhelm vom 5. Februar 1799 (No. 123), vom Juli d. J. (No. 139 u. 140), endlich an Schleiermacher III, 121 vom 20. September 1799.

***) Athenäum II, 2, S. 324 ff., in die S. W. nicht aufgenommen.

†) Brief an Wilhelm vom 24. Nov. 1800 und von Anfang 1801 (Brief No. 151 u. 158). Vgl. Aus Schleiermacher's Leben III, 168. Der Aufsatz findet sich am Schluß des 2. Theils der Charakteristiken und Kritiken, S. 360 ff. und ist S. W. VIII, 5 ff., mit einigen stilistischen Aenderungen und geringen Zusätzen wiederabgedruckt. Gerade solche Aenderungen, die sachlich geboten gewesen wären, sind dabei unterblieben. Schon 1803 z. B. wußte Friedrich, daß das Werk des Boccaccio, das er Philopono nennt, vielmehr Philocopo hieß (Brief an Reimer vom 19. Frimaire [1803] und Europa I, 2, S. 52, S. W. VIII, 31), dennoch ist der Irrthum (den auch Witte in der Einleitung zu seiner Uebersetzung des Dekameron nicht zu erklären weiß) nicht berichtigt.

bloß witzig und geistreich, sondern auch fleißig sein könne und daß die philologische Ader in ihm noch nicht völlig vertrocknet sei. Der Aufsatz ist überwiegend historisch gehalten und mündet nur gegen den Schluß in den Versuch einer Construction des Wesens der Novelle aus. Mit Recht erklärte sich der Verfasser den Beifall, den der Aufsatz bei Wilhelm fand, daraus, daß er sich in der historischen Ansicht mit diesem begegne.*) Wir werden nicht irren, wenn wir annehmen, daß eben des Bruders Einfluß während des Jena'schen Zusammenseins den Sinn für geschichtliche Anschauungen von Neuem in Friedrich geweckt hatte.

In dem Aufsatz des Andrea herrscht durchaus diese geschichtliche Auffassung vor. Es ist eine den ganzen Entwicklungsgang der Poesie umfassende Skizze. Noch immer zwar wird dabei das Griechische als der höchste Olymp der Poesie, ja, als die Poesie selbst bezeichnet. Als ein zweiter Mittelpunkt der griechischen Dichtung wird der epischen zunächst die jambische gegenübergestellt**), worauf deren weitere Entfaltung zur melischen, chorischen und dithyrambischen Lyrik, zur Tragödie und Komödie — die Blüthezeit der griechischen Dichtkunst — kurz charakterisirt wird. Nachdem dann im Vorbeigehen auch das „didaskalische", d. h. das Lehrgedicht berücksichtigt worden, geschieht der nachahmenden alexandrinischen Dichtkünstler Erwähnung, an welche die Römer angereiht werden, die nur „einen kurzen Anfall von Poesie" gehabt haben. Nun ein Jahrhunderte langes Verstummen der Poesie, deren Stelle jetzt die Religion und der philosophische Mysticismus vertrat. Erst „mit den Germaniern strömte ein unverdorbener Felsenquell von neuem Heldengesang über Europa, und als die wilde Kraft der gothischen Dichtung durch Einwirkung der Araber mit einem Nachhall von den reizenden Wundermärchen des Orients zusammentraf, blühte an der südlichen Küste gegen das Mittelmeer ein fröhliches Gewerbe von Erfindern lieblicher Gesänge und seltsamer Geschichten, und bald in dieser, bald in jener Gestalt verbreitete sich mit der heiligen lateinischen Legende auch

---

*) Friedr. an W. Schlegel vom 1. Juni 1801 (No. 172): „Daß Du im Boccaccio Aehnlichkeit mit dem Deinigen wahrnimmst, ist mir ein gutes Zeichen. Wir sind von verschiedenen Punkten ausgegangen; in der historischen Ansicht begegnet man sich dennoch, wo denn auch die Manieren der Schreibart sich mehr und mehr in den einen und untheilbaren Stil verklären. Jetzt liegt die größte Verschiedenheit vielleicht nur in dem verschiedenen Maaß der Gesprächigkeit und der Schweigsamkeit, und wenn der Boccaccio selbst noch hie und da mehr entfaltet sein könnte, so könnte der Bürger vielleicht an einigen Stellen gedrängter geschrieben sein." Es ist interessant, damit das Urtheil Schleiermacher's (IV, 558) zu vergleichen.

**) Derselbe Gedanke schon in den Vorarbeiten zur Fortsetzung der Geschichte der griech. Poesie S. W. III, 208.

die weltliche Romanze, von Liebe und von Waffen singend." Andrea also redet nicht mehr von aller mittelalterlichen als von barbarischer „Feudalpoesie." Sofort vielmehr gilt ihm der zum Alterthum zurücklenkende, Religion und Poesie verbindende Dante als der heilige Stifter, gelten ihm dieser, Petrarca und Boccaccio als die Häupter vom „alten Stil der modernen Kunst", die als solche ebenbürtig der klassischen gegenübertritt. Als ein „neues Gewächs" bezeichnet er darauf das Romanzo der Italiäner und erwähnt der Versuche, dasselbe zur Würde des Epos zu erheben. Die wahre Verschmelzung des romantischen Geistes mit der klassischen Bildung sei indeß, so fährt er fort, nicht auf diesem, sondern auf einem ganz andern Wege — sei nur dem Guarini im Pastorfido gelungen, „dem größten, ja einzigen Kunstwerke der Italiäner nach jenen Großen"! Ein wunderliches Urtheil, das aber — in etwas anderer Wendung — demnächst auch in dem Aufsatz über Boccaccio von Friedrich wiederholt wurde. Wie mangelhaft noch seine Literaturkenntniß war, geht mehr noch daraus hervor, daß er, mit völliger Uebergehung des Calderon, jetzt die Behauptung folgen läßt, die Kunstgeschichte der Spanier und Engländer dränge sich im Cervantes und Shakspeare zusammen, welche Beiden denn in der Weise charakterisirt werden, daß ihr Bildungsgang, ihre historische Entwicklung dargelegt wird. Erst die nun folgende Periode, die späteren Modernen, das sogenannte goldene Zeitalter der Franzosen und Engländer, trifft noch immer das frühere verwerfende Urtheil. Ganz wie in der älteren Abhandlung wird aber zuletzt die Wiedererweckung echter Poesie von Winckelmann und Goethe datirt. Der Unterschied ist nur der, daß eben von diesen Beiden allein, daß namentlich von Schiller mit keiner Sylbe die Rede ist, und daß überdies die Umwälzung viel bestimmter als bereits vollendet, die Krisis als entschieden dargestellt wird. Die nähere Charakteristik Goethe's, die man an dieser Stelle vermissen könnte, tritt selbständig in dem vierten Aufsatz des Gesprächs, in dem von Marcus zu dem literarischen Symposion beigetragenen „Versuch über den verschiedenen Stil in Goethe's früheren und späteren Werken" auf. Es war dies eine schon vor Monaten in einer Berliner Gesellschaft gehaltene Vorlesung, eine Fortsetzung gewissermaaßen — so wollte es der Verfasser angesehen wissen — von dem Aufsatz über Wilhelm Meister*). Man beachte aber den durchweg gleichen, den überall histo-

*) In einer an Caroline gerichteten Beilage zu Brief 137 (Mai 1799) geschieht dieser Vorlesung mit dem Bemerken Erwähnung, dieselbe werde, gefeilt, eine indirecte

rischen Stil der Charakteristik. Wie im Großen und Ganzen, so im Einzelnen. Wie Cervantes und Shakspeare, so wird auch Goethe, dieser „zweite Dante, der Stifter und das Haupt einer abermals neuen Poesie" im Gang seines Werdens, im Zusammenhang seines dichterischen Lebenslaufs charakterisirt, so zwar, daß drei Epochen der Geschichte seines Geistes unterschieden werden, repräsentirt durch den Götz, den Tasso und durch Hermann und Dorothea, während im Faust und, in andrer Weise, im Meister des Dichters ganzer Geist sich offenbaren soll. Das Ziel der durch Goethe herbeigeführten Umwälzung wird in dem „Versuch" als die Verbindung des Antiken und Modernen bestimmt. Hier aber wie in dem Aufsatz über die Epochen bildet der Ausblick auf die Leistungen der Freunde, der Schlegel-Tieck'schen Schule, den Schlußpunkt. Philosophie und Dichtung nämlich, die selbst zu Athen nur vereinzelt wirkten, „greifen nun ineinander, um sich in ewiger Wechselwirkung gegenseitig zu beleben und zu bilden." Das Uebersetzen der Dichter und das Nachbilden ihrer Rhythmen ist zur Kunst und die Kritik zur Wissenschaft geworden — lauter Bestrebungen, „in deren Hintergrunde sich eine vollendete Geschichte der Poesie zeigt." „Es fehlt nichts" — so schließt Andrea seinen Vortrag — „als daß die Deutschen auf die Quellen ihrer eigenen Sprache und Dichtung zurückgehn und den hohen Geist wieder frei machen, der noch in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit vom Liede der Nibelungen bis zum Flemming und Weckherlin bis jetzt verkannt schlummert: so wird die Poesie, die bei keiner modernen Nation so ursprünglich ausgearbeitet und vortrefflich erst eine Sage der Helden, dann ein Spiel der Ritter und endlich ein Handwerk der Bürger war, nun auch bei eben derselben eine gründliche Wissenschaft wahrer Gelehrten und eine tüchtige Kunst erfindsamer Dichter sein und bleiben."

In das Literaturgeschichtliche spielt in dem ersten und vierten Aufsatz das Kunsttheoretische und Philosophische mehr nur von Weitem herein. Das umgekehrte Verhältniß findet in den beiden anderen Aufsätzen Statt.

Da ist zuerst der Brief über den Roman. Wir treten mit der Erwartung an ihn heran, daß er uns Aufschluß über des Verfassers nunmehrige Fassung des „Romantischen" geben werde; denn vom Roman hatte ja Schlegel früher diesen Begriff, überwiegend wenigstens,

---

Fortsetzung des Uebermeisters sein. Unter'm 5. Dec. 1800 (Brief 152 an Wilhelm) wird diese Beziehung auf den Uebermeister abermals geltend gemacht.

abgeleitet. Noch jetzt, in der That, bildet dies die Grundlage, aber stärker als früher markiren sich auf dieser Grundlage die dem Verfasser wieder wichtiger gewordenen historischen Beziehungen.

Mit Tieck theilte Friedrich Schlegel den Geschmack für Jean Paul, einen Geschmack, der sich aus den witzigen und phantastischen Ingredienzien der Jean Paul'schen Schriftstellerei ohne Mühe versteht. Er stellte den Verfasser des Hesperus über den der Lebensläufe und vertheidigte ihn gelegentlich gegen Wilhelm und Caroline*). Auch das den Schriftsteller vortrefflich charakterisirende Athenäumsfragment läßt durch alle Injurien, die er ihm da an den Kopf wirft, eine gewisse Zärtlichkeit gar nicht verkennen, und es ist vollkommen begreiflich, daß die Beiden bei persönlicher Begegnung sich ganz gut verstanden. Von Jean Paul's Romanen wird denn auch in dem Gespräch über die Poesie ausgegangen, und gegen den Vorwurf, sie seien ein buntes Allerlei von kränklichem Witze und außerdem individuelle Bekenntnisse, der paradoxe Satz gekehrt, „daß solche Grotesken und Bekenntnisse noch die einzigen romantischen Erzeugnisse unseres unromantischen Zeitalters seien." Zweierlei nämlich soll das Romantische constituiren: das Phantastische und das im besseren Sinn Sentimentale, d. h. das Vorherrschen des Gefühls, wie es am meisten in der Liebe der Fall sei. Daher die Definition des Romantischen, es sei das, „was uns einen sentimentalen Stoff in einer phantastischen Form darstellt." Von hier geht aber nun der Verfasser des Briefes über den Roman auf die älteren Meister des Romantischen zurück. Er weist, wie er in den Shakespearebriefen ausführlicher gethan haben würde, das Element des Phantastischen und Witzigen im Ariost, Cervantes, Shakespeare, das Element des Sentimentalen im Petrarca und Tasso nach, und mit dem letzteren Element soll dann endlich noch das Beruhen auf dem Historischen, auf wahrer Geschichte zusammenhängen, wofür er sich auf den Boccaccio beruft. Es ist nicht leicht zu sagen, wenn man diese Beschreibung des Romantischen liest, ob sie mehr von den modernen, insbesondre den Richter'schen Romanen, oder mehr von jenen alten Meistern abstrahirt ist, unter denen alsbald Shakespeare als derjenige hervorgehoben wird, in den das eigentliche Centrum der romantischen Phantasie falle. Offenbar: Schlegel meint und will, er beansprucht, daß der Begriff ein historischer sei. Das Romantische bildet ihm einen Gegensatz zum Antiken. Romantisch ist alles Vorzüglichste,

*) Brief No. 114 vom 20. Octbr. 1798.

alles wirklich Poetische der modernen Poesie. Die Rechtfertigung für diesen Gebrauch des Wortes findet er darin, daß die neuere Dichtkunst ebenso mit dem Roman angefangen habe wie die der Griechen mit dem Epos. Er finde, so sagt er demgemäß, das Romantische „bei den älteren Modernen, bei Shakespeare, Cervantes, in der italienischen Poesie, in jenem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Märchen, aus welchem die Sache und das Wort selbst herstamme." So bestimmt indeß dieser Ausspruch lautet, so wenig stimmt doch dieses historische Signalement mit der Beschreibung und Charakteristik, die er von dem Wesen des Romantischen giebt, überein. Die theoretische Construction, weit entfernt, sich mit dem Historischen zu decken, greift höchstens einzelne Kennzeichen jener „älteren modernen" Poesie auf, um sie, mit offenbarer Willkür und nicht ohne Verwirrung, mit anderen zu verbinden. Ueber den Versuch einer historischen Feststellung des Begriffs trägt es also doch das nähere Muster des modernen Romans, tragen es die willkürlichen Aperçus, die ästhetischen Vorurtheile und Liebhabereien Friedrich's davon. Vollends, wenn er nun von dem entwickelten Begriff des Romantischen wieder die Anwendung auf den eigentlichen Roman, auf das „zur Lectüre bestimmte romantische Buch" macht! Wie wirrt sich da die Gattung des Romantischen und das Romantische als ein Element aller Poesie verzweifelt in einander! Die Wahrheit zu sagen: wenn wir schließlich hören, wie er nichts wissen will von der Verwandtschaft des Romans mit dem Epos, wie er sich einen Roman kaum anders denken könne als „gemischt aus Erzählung, Gesang und andern Formen", wie er behauptet, daß der Romanschriftsteller sich dem Humor überlassen und mit ihm spielen dürfe, daß der Roman aus „Arabesken" und mehr oder weniger verhüllten Selbstbekenntnissen bestehen müsse — sollte man nicht wetten, daß da mit alle dem nur die Unform der Lucinde zu kanonischer Autorität erhoben werden solle?

Noch einmal: aus der guten Absicht, den geschichtlichen Erscheinungen die kunsttheoretischen Gesetze abzulauschen, verfällt unser unverbesserlicher Theoretiker immer wieder in jenen geistreichen und launenhaften Apriorismus, der am freisten in den Athenäumsfragmenten geschaltet hatte. Der dort verkündigte Subjectivismus ist auch in dem Gespräch über die Poesie keineswegs verschwunden. Auch jetzt wieder ist von dem „großen Witz" der romantischen Phantasie, von dem ewigen Wechsel von Enthusiasmus und Ironie bei ihren größten Repräsentanten die Rede. Und doch — die immer stechende Spadille der Ironie wird jetzt nicht mehr bei jedem dritten Worte ausgespielt. Die Forderung der

Subjectivität dichterischer Production erhält einestheils eine etwas andere Fassung, anderentheils wird ihr ein Gegengewicht von objectiver Bedeutung gegeben. Die ästhetische Theorie Schlegel's — schon bei Gelegenheit der „Ideen" wurden wir auf diese Umbildung aufmerksam*) — folgt der Wendung, die er inzwischen in seinen philosophischen Ueberzeugungen von Fichte zu Spinoza, vom Rationalismus zur Mystik genommen hatte. Er nähert sich eben auch in ästhetischer Hinsicht dem zweiten Centrum der Philosophie. Statt des „Selbstgesetzes des Vernunft" die „Idee des Universums." Daher die wunderliche Umbiegung der Forderung der Ironie. Diese Forderung, heißt es, enthalte, daß das ganze Spiel des Lebens in der Poesie wirklich auch nur als Spiel genommen werde. Darin wieder liege, daß wir uns nicht an die dargestellten Begebenheiten, die Menschen u. s. w. halten, sondern an die Bedeutung des Ganzen. An die Bedeutung des Ganzen! Dergestalt verwandelt sich unter der Hand das Dogma von der Ironie in das von der allegorischen und didaktischen Bestimmung der Poesie. „Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk. Mit anderen Worten: alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben, weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen." Die Dichtkunst ist, so heißt es an einer anderen Stelle mit bestimmtem Anklang an Novalis, der edelste Zweig der Magie. Ihr erstes, unmittelbarstes Werkzeug ist die Sprache, — ist es deshalb, weil diese, „ursprünglich gedacht, identisch mit der Allegorie ist." Und hier schließt sich nun weiter die Vertheidigung des Didaktischen an, das geradezu mit dem Romantischen identificirt wird. „Jedes Gedicht soll eigentlich romantisch und jedes soll didaktisch sein in jenem weiteren Sinn des Wortes, wo es die Tendenz nach einem tiefen, unendlichen Sinn bezeichnet." Von diesem Gesichtspunkte aus wird — obgleich dies gewiß keine nothwendige Consequenz war — das Drama als eine bloß „angewandte Poesie" geringschätzig zurückgeschoben, es müßte denn sein, daß es „romantisirt" wäre wie bei Shakespeare oder (das ist unser Zusatz) wie im Alarcos. Es wird weiter die Forderung erhoben, „nach Ideen zu dichten" und die Poesie zur „freien Ideenkunst" zu erheben, — und mit Einem Male sind wir mit dieser Forderung wieder zu dem alten Subjectivismus zurückverschlagen. Denn freie Ideenkunst kann die Poesie nur sein, wenn sie von der Willkür gehandhabt wird, wenn „das Höchste einer absichtlichen Bildung fähig ist."

*) Vgl. oben S. 492, 493.

Sehr merkwürdig jedoch! So durchaus bewegt sich unser Doctrinär zwischen dem, was er die beiden Centra der Philosophie nannte, zwischen ganz subjectivistischen und ganz objectivistischen Neigungen, gleichsam in Pendelschwingungen hin und her, daß ihm sofort wieder diese Ansicht von der Freiheit und Absichtlichkeit der Poesie oder der Ideenkunst in Verbindung tritt mit einer schier entgegengesetzten Anschauung. Die „Rede über die Mythologie“ ist wie das ästhetische Vorspiel zu Friedrich's späterem religiösen Umsprung in den Katholicismus. Sie ist ein Versuch, für die ganz subjectivirte, der allegorisirenden Willkür preisgegebene Poesie nun doch wieder eine substantielle Unterlage zu gewinnen. Es fehlt, so läßt Schlegel den Ludovico sprechen, dem heutigen Dichter an einem festen Halt für sein Wirken; ganz nur auf sich allein sei jeder angewiesen, vereinzelt für sich stehe er da, und müsse sich wegen des Höchsten einzig auf sein Gemüth verlassen, statt sich an ein Ganzes, Gleichartiges anschließen zu können. Man möchte nach dieser Einleitung etwa denken, es werde nun das Gefühl sich Bahn brechen, daß der Dichter, um mit seiner Ideenkunst nicht in der Luft zu stehn, sich nicht loslösen dürfe von der großen Gemeinschaft des sittlichen Lebens, von dem mütterlichen Boden des Volkes, das ihn geboren, des Staates, von von dem er ein verpflichtetes Glied ist. Man erwartet etwa, die Einsicht werde durchschlagen, daß es mit all' dem abstracten Poetisiren und Philosophiren am Ende doch nicht gethan sei, daß das Alles lebendig und wirkend erst werden könne, wenn der Dichter und Denker sich auf den Herzschlag der Gegenwart verstehe und sich die wirklichen Geschicke, die unmittelbaren Leiden, die praktischen Aufgaben der eignen Nation durch die Seele und an's Gewissen gehen lasse. So nahe das zu liegen scheint — Ludovico hat einen viel geistreicheren und außerordentlicheren Einfall. Uns fehlt, was die Alten hatten. In ihrer Mythologie hatten diese einen Mittelpunkt für ihr Dichten. Wir besitzen keine Mythologie, aber „wir sind nahe daran, eine zu erhalten, oder vielmehr, es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken, eine hervorzubringen.“ Von selbst, als die erste Blüthe der jugendlichen Phantasie, war die alte Mythologie entsprungen. „Die neue Mythologie muß im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle andern umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt.“

Das Geistreiche dieser mythologischen Schrulle, offenbar, liegt nicht zum wenigsten in dem Zusammen zweier einander widerstrebenden Ten=

denzen. Mit ihren äußersten Polen stoßen hier die Forderung der raffinirtesten Bewußtheit und das Verlangen nach einem objectiven, unbewußten Grunde der geistigen Thätigkeit auf einander. So hatte unser Paradoxist schon früher eine Religion „stiften," eine Bibel „machen" wollen. Das, was seiner Natur nach in Bewußtlosigkeit verhüllt ist, das wird hier als etwas bewußt Hervorbringbares genommen; es werden in Folge dessen „Vorschläge zu Versuchen" vorgetragen. Auch Schelling, wie wir uns entsinnen*), sprach, nur wenig später, von einer solchen neuen Mythologie; wohlbedächtig jedoch fügte der Verfasser des „transscendentalen Idealismus" hinzu, daß dieselbe nicht die Erfindung des Einzelnen sein könne. Sehr möglich, daß mündliche Aeußerungen Schelling's zu der Rede Ludovico's den Anstoß gegeben hatten; ganz gewiß, daß in Einem Punkte, in der sogleich zu erwähnenden Verbindung der neuen Mythologie mit der neuen Naturphilosophie, Ludovico von Schelling abhängig war: eigenthümlich genug gestaltete Friedrich jedenfalls den ganzen Gedanken um, so daß die Frage der Priorität sich schwerlich wird auf's Reine bringen lassen. Schon in den „Ideen" und also schon vor der Jena'er Zeit, hatte er dazu präludirt. Die dort geforderte Verbindung und Durchdringung von Poesie und Religion war die Unterlage dafür. Schon dort hatte er die Mythologie und die Mysterien der Alten für den Kern und das Centrum der Poesie erklärt, schon dort ausgesprochen, daß die Religion in der Welt der Kunst und der Bildung nothwendig als Mythologie oder als Bibel erscheine, schon dort die Mythologie als den natürlichen Niederschlag des poetischen Enthusiasmus, sofern sich der Poet im religiösen Zustande befinde, bezeichnet, schon dort endlich — vielleicht mit angeregt durch Hülsen's hellenisirende Naturreligion — die Aufforderung an die Zeitgenossen gerichtet, das „rohe Chaos der schon vorhandenen Religion zu bilden" und „alle Religionen aus ihren Gräbern zu erwecken, die unsterblichen neu zu beleben und sie durch die Allmacht der Kunst und Wissenschaft zu bilden."**) Wie er es damit meint, wird nun in der Rede über die Mythologie vollständiger entwickelt. Das religiöse und das naturwissenschaftliche Element des romantischen Ideenkreises vermischt sich mit dem poetischen und philosophischen, und mit alledem bekommen wir zugleich so viel

*) Vgl. oben S. 648.

**) Vgl. namentlich „Ideen" im Athenäum III, 1, S. 7 mit Brief an Schleiermacher, Briefw. III, 137. Das Athenäumfragment Ath. I, 2, S. 82 unten, welches Koberstein III, 2363 hieher zieht, ist mir zu unbestimmt, als daß ich auch darin schon eine Beziehung auf die neue Mythologie finden könnte.

Licht über das seinwollende philosophische System des Verfassers, wie bisher noch aus keiner anderen seiner orakelhaften Aeußerungen — soviel Licht, als in dieser dämmernden Region überhaupt möglich ist.

Folgendermaaßen verläuft die Gedankenentwickelung des Redners.

Es ist dem transscendentalen Idealismus zufolge das Wesen des Geistes, sich selbst zu bestimmen, im ewigen Wechsel aus sich herauszugehn und in sich zurückzukehren. So muß denn auch der Idealismus selbst auf die eine oder andre Art aus sich herausgehn, um in sich zurückkehren zu können. Aus seinem Schooße muß und wird sich daher ein neuer, ebenso grenzenloser Realismus erheben, und hier eben ist die Quelle für die neue Mythologie. In der Form eines philosophischen Systems ist der Realismus schon längst — er ist in der Ethik des Spinoza erschienen, des Spinoza, dessen Mysticismus eine Ergänzung zu der vollendeten dialektischen Form der Fichte'schen Wissenschaftslehre bildet. Und soweit, beiläufig, wird Schleiermacher dem Gedankengange Ludovico's haben folgen können, während er freilich von der neuen Mythologie so wenig etwas wissen wollte wie von Hardenberg's Verherrlichung des Pabstthums*). Im Spinoza — so perorirt Ludovico weiter — haben wir den milden Widerschein der Gottheit im Menschen, eine ganz an das Allgemeine, Ewige hingegebne, von allem Besondern absehende Phantasie, ein ebenso allgemeines, von aller Reizbarkeit für dies und jenes, von aller Leidenschaft freies Gefühl. Im Grunde ist so der Realismus des Spinoza, desgleichen der des „großen Jacob Böhme," schon Poesie. Es gilt aber, daß er geradezu in der Form der Poesie auftrete. So auftretend wird er sich — ähnlich wie es bereits in dem Gedicht Dante's geschehen ist — in einer Mythologie entfalten. Denn nichts Andres ist jede schöne Mythologie als „ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur in der Verklärung von Phantasie und Liebe." Der neue Realismus — so hatte es übereinstimmend damit in dem Brief über die Philosophie geheißen — werde auf eine Art von Theogonie und Kosmogonie hinauslaufen. Weiter aber. Wie in der Form des philosophischen Systems die neue Mythologie gleichsam schon latent im Spinoza und Böhme ist, so ist sie andrerseits vorgebildet in der romantischen Poesie. Die in den Werken eines Shakespeare und Cervantes herrschende, „künstlich geordnete Verwirrung," ihr „wunderbarer ewiger Wechsel von Enthusiasmus und Ironie" — das, wiederum, ist selbst schon eine „indirecte Mythologie." Wir entsinnen uns aus den

*) Schleiermacher an Brinkmann im Briefw. IV, 61.

„Ideen" des Ausspruchs, daß „Ironie klares Bewußtsein in der ewigen Agilität des unendlich vollen Chaos" sei. Dem ganz entsprechend nennt Schlegel hier die Arabeske die älteste und ursprüngliche Form der menschlichen Phantasie, bezeichnet er es als den Anfang aller Poesie, „den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen", und fügt alsbald hinzu, daß er kein schöneres Symbol für dieses Chaos kenne als „das bunte Gewimmel der alten Götter." Und endlich. Wenn die neue Mythologie so durch den Spinoza und durch die romantische Poesie vorgebildet ist, so findet Schlegel zuletzt die Tendenz zu jenem Realismus, der aus dem Idealismus hervorgehen soll, auch bereits in der Gegenwart — findet sie in der Schelling-Hardenberg'schen Naturphilosophie, oder, wie er vielmehr unbestimmter sich ausdrückt, in der jetzigen Physik. An nichts scheine es dieser einstweilen so sehr zu fehlen als an einer mythologischen Ansicht der Natur. In ihrer höchsten Würde sei sie eben nichts Anderes als eine „mystische Wissenschaft vom Ganzen"; schon jetzt brächen aus ihren „dynamischen Paradoxien" von allen Seiten die heiligsten Offenbarungen der Natur aus! Und also, das ist der Refrain des Redners: es gilt, auf Grundlage des Spinoza und der neuen Naturphilosophie die Mythologie der Alten, es gilt, auch die übrigen Mythologien, je nach dem Maaß ihres Tiefsinns, ihrer Schönheit und ihrer Bildung wiederzuerwecken. Gegenüber und neben dem Hellenismus hatten Hamann und Herder auf den Orient hingewiesen. Der Mysticismus und die Frömmigkeit von Novalis hatte nach dieser Gegend wie nach dem Lande der Erfüllung alles seines Sehnens ausgeschaut, und nach Indien insbesondre richteten sich, seit dem Bekanntwerden der Sakontala, neugierige Blicke. Die „Morgenträume unsres Geschlechtes" nannte Fr. Majer, ein von Herder angeregter Mann, die mythologischen Dichtungen der Indier. Derselbe machte die indischen Dinge, gestützt auf die abgeleiteten englischen Quellen, zu seinem Specialstudium und fand unter Anderm in Tieck's Poetischem Journal einen Platz für seine darauf bezüglichen Mittheilungen. Auf solchem Wege war auch Fr. Schlegel auf die Witterung der geheimen Schätze gekommen, die in indischer Religion und Dichtung, indischer Sprache und Weisheit enthalten sein möchten, und die zu heben er demnächst in Paris die ernstlichsten Anstrengungen machte. Schon in den „Ideen" hatte er das Wort „Orient" wie ein Zauberwort, gleichbedeutend mit allem geistig Werthvollsten und Tiefsten gebraucht.

Was Wunder, daß er jetzt neben der griechischen vor Allem auch der indischen Mythologie Erwähnung thut. „Wären uns," so ruft er aus, „nur die Schätze des Orients so zugänglich wie die des Alterthums! Welche neue Quelle von Poesie könnte uns aus Indien fließen, wenn einige deutsche Künstler mit der Universalität und Tiefe des Sinns, mit dem Genie der Uebersetzung, das ihnen eigen ist, die Gelegenheit besäßen, welche eine Nation, die immer stumpfer und brutaler wird, wenig zu brauchen versteht. Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen, und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Gluth, der uns jetzt in der spanischen Poesie so reizend ist, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen." —

Fürwahr, unsre Erwartung hat uns nicht betrogen. Der mystisch-epigrammatische Friedrich ist derjenige, der es am besten versteht, das Fertige und das Unfertige des romantischen Wesens zu formuliren. In dem Gespräch über die Poesie mit all' seiner Verwirrung und Vielseitigkeit, seinen bald grellen, bald ineinanderfließenden Farben spiegelt sich wirklich das ganze Quodlibet der damaligen romantischen Tendenzen. Und damit ja nichts fehle, so kehrt namentlich auch der Ausdruck des Jubels über das gegenwärtige Zeitalter, über den großen Prozeß der allgemeinen Verjüngung, als dessen Träger sich die Freunde betrachteten, über die neue Morgenröthe der Poesie, deren Hauch in ihrer Mitte sich fühlbar mache, so kräftig wieder wie sonst etwa nur in dem Hardenberg'schen Aufsatz über die Christenheit. Aber Novalis war nichts weniger als ein Parteigänger. Viel entschiedener schon ist der Parteigeist in Friedrich ausgebildet. Auch dem Gedanken, daß man eine Schule sei oder doch werden müsse, leiht er in dem Gespräche Worte. Es handelt sich um ein Schutz- und Trutzbündniß von und für die Poesie, um eine Kunstschule — so faßt der Antonio des Gesprächs die Sache — in welcher Alle Meister und Schüler zugleich wären. Vielmehr — so meint Marcus — eine förmliche Vereinigung mehrerer Dichter müßte gestiftet werden, in der die Lehrlinge auch im Technischen ordentlich geschult würden, damit so wenigstens einige Arten und einige Mittel der Poesie in einen gründlichen Zustand gebracht würden.

Noch einmal also! Von den innerlichsten bis zu den äußerlichsten Motiven, welche in der Blüthezeit der Romantik sich geltend gemacht hatten, bringt das Gespräch über Poesie das größte wie das kleinste zur Sprache. Noch als zwei Jahre später Friedrich Schlegel in der von Paris aus redigirten Europa einen Rückblick auf die Leistungen der

Schule und die zunächst an dieselbe angrenzenden Litteraturerscheinungen warf, machte er im Grunde nur die Anwendung der in dem „Gespräch" vorgetragenen Sätze — nur daß er die angewandte, d. h. die dramatische Poesie jetzt unter dem Titel der „exoterischen" der didaktischen, allegorisch-mythologischen als der „esoterischen" gegenüberstellte, nur daß er andrerseits jetzt eine Anzahl inzwischen aufgetretener litterarischer Erscheinungen vorführen konnte, in denen sich die immer weitere Ausbreitung der romantischen Revolution darstelle*). Nur litteraturgeschichtliche Studien, nicht eigentlich neue Gesichtspunkte brachten die Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie im zweiten Stück der Europa**). Nur eine Uebertragung der zunächst auf dem Gebiete der Poesie geltend gemachten Gesichtspunkte war es, wenn er in den Gemäldenachrichten der genannten Zeitschrift***) auch die Malerei auf den Zweck „tieferer Naturallegorie" beschränkte, wenn er — in beständiger Polemik gegen die von den Propyläen vertretene Richtung der plastischen Malerei — von keiner anderen Gattung als der historischen oder symbolischen, von keiner andren Schule als der der alten italienischen und deutschen Maler wissen wollte, wenn er, die Unterscheidung von Zeichnung, Ausdruck, Colorit u. s. w. verwerfend, allen Nachdruck einzig auf die „Poesie" des Gemäldes legte und diese wieder in der Einheit poetischer mit religiösen und philosophischen Motiven suchte. Wie anregend und verdienstlich diese Nachrichten und Beschreibungen waren: sie setzten nur fort, was August Wilhelm in den Gemäldedialogen des Athenäums begonnen hatte, sie ruhten andrerseits auf Anregungen, welche der Verfasser noch in Dresden durch Tieck erhalten hatte.†) Sätze wie die freilich, daß die göttliche Kunst der Malerei etwas mehr sei als eine bloße nothwendige Entwickelung der menschlichen Natur, und daß es überhaupt wohlgethan wäre, wenn die Philosophie sich begnügte, das Göttliche, was wirklich vorhanden ist, zu verstehen und auszudrücken, statt es zu deduciren und dadurch recht eigentlich in Atheismus zu versinken — solche Sätze zeigen ein Weiterrücken unseres Verfassers auf dem Wege, der ihn am Ende

*) Der Artikel der Europa (I, 1, S. 41) hat die Ueberschrift: Litteratur. Er fehlt in den S. W.

**) „Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provençalischen Manuscripten", Europa I, 2, S. 49 ff. Wiederabgedruckt S. W. VIII, 30 ff.

***) Dieselben ziehen sich unter verschiedenen Ueberschriften durch alle vier Hefte der Europa (I, 1, S. 108 ff., I, 2, S. 3 ff.; II, 1, S. 96 ff. und II, 2, S. 1 ff. u. S. 109 ff.) und sind zusammengedruckt in den S. W. VI, 9 ff.

†) Vgl. Sulpiz Boisserée I, 558 und Vorrede zum VI. Bande der F. Schlegel'schen Werke, S. VI.

zu einem mehr als Jacobi'schen Vernunfthaß und in einen katholisirenden Mysticismus hinüberführte. Allein besser doch als an diesen artistischen stellt sich diese unselige Wendung an anderen Arbeiten dar, und überhaupt erstreckt sich unsre Aufgabe für diesmal nicht bis in diese spätere Epoche. Kehren wir zu dem Anfang des Erscheinens der Zeitschrift Europa zurück, so tauchen neue, über das große Athenäumsgespräch hinausgehende Gesichtspunkte nur in den „Betrachtungen" auf, die den Beschluß des die Zeitschrift eröffnenden Artikels: „Reise nach Frankreich" bilden*). Auch mit diesen Betrachtungen indeß stehen wir schon jenseits der Grenze, welche das allen Häuptern der romantischen Schule gemeinsame Ideengebiet bezeichnet. Zu so wilden, auf's Gerathewohl hingeworfenen Phantasieconstructionen hätte höchstens Novalis und allenfalls Schelling unserem Doctrinär zu folgen vermocht. Nichts Geistreich-Unsinnigeres läßt sich denken als diese Stegreifsphilosophie über die Bedeutung unsres Welttheils und des gegenwärtigen Zeitalters. Geschichtsphilosophie war, wie wir uns erinnern, Fr. Schlegel's älteste Liebhaberei. Er schwelgt in Ungereimtheiten, er verliert alles Maaß und allen Halt, so oft er sich ganz dieser gefährlichsten Neigung seines luxurirenden Geistes überläßt. Da ist nun die Ansicht von der Gegenwart als einer Epoche des siegreichsten Umschwungs auf einmal zerronnen. Die Gegenwart ist das wahre Mittelalter, eine Zeit, in der Gewinn und Wucher die herrschenden Principien sind, eine Zeit, die in mehr als Einer Rücksicht den Charakter der Nullität an sich zu tragen bestimmt scheint. Am meisten ist es so in unsrem europäischen Welttheil, wenn anders derselbe als eine organische Einheit betrachtet werden kann. Denn eigentlich ist er vielmehr eine gewaltsam zusammengezwungene Einheit zweier durchaus verschiedener Länder, des nördlichen und des südlichen Europa. Trennung ist geradezu der Charakter dieses Welttheils, und diese Trennung drückt sich überall, sie drückt sich z. B. in der Sonderung von Philosophie und Poesie, in dem Gegensatz der ganz geistigen christlichen, der ganz sinnlichen griechischen Religion, in dem Dualismus des Classischen und des modern Romantischen aus — einem Dualismus, zu dessen nothwendiger Aufhebung sich doch die Tendenz einestheils in der katholischen Religion, andrentheils in dem Verhältniß unsrer zu der antiken Philosophie nachweisen läßt. Schon im Alterthum hat dieses Princip der Trennung des Einen und Ganzen begonnen; bei den Neueren hat es eine noch schädlichere Richtung genommen und immer weitere Ausbildung gewonnen. Gegenwärtig aber

---

*) Europa I, 1, S. 28 ff. Der ganze Artikel fehlt in den S. W.

hat die Trennung und damit das geistige und sittliche Verderben, die „absolute Erstorbenheit der höheren Organe“ — so spricht er Hardenberg nach — den äußersten Punkt erreicht. Noch lange, noch Jahrhunderte lang kann es so bleiben. Die Keime nichts desto weniger einer höheren Bestimmung sind vorhanden und die Hoffnung eines Umschwungs ist nicht aufzugeben. Wo anders aber könnte derselbe herkommen, als aus Asien? Denn hier, im Orient, in Indien zumal, springt Alles in Einem mit ungetheilter Kraft aus der Quelle, hier kann man lernen, was Religion ist, und von hier ist uns bis jetzt noch jede Religion und jede Mythologie, die Principien des Lebens, die Wurzeln der Begriffe gekommen. Die Aufgabe heißt: Verbindung des Orients und des Nordens. Gerade Europa aber scheint zur Vollziehung dieser Verbindung auserseheu; gerade jenes Phänomen der Trennung schließt die Anlage zur Verbindung des Entgegengesetzten in sich. Die Annäherungen zu diesem Ziel dürften nach Jahrtausenden zu berechnen sein. Es gilt darum nicht weniger, thätig mitzuwirken, daß dies Europa der Zukunft, das eigentliche Europa entstehe. Es ist Pflicht, zu helfen, die tellurischen Kräfte in Einheit und Harmonie zu bringen; wir sollen „die Eisenkraft des Nordens und die Lichtgluth des Orients in mächtigen Strömen überall um uns her verbreiten“ und mögen dann auch auf den unsichtbaren Beistand des Glücks hoffen, auf ein Gelingen, das die Grenzen dessen, was sich streng genommen erwarten ließ, weit überfliegen mag!

Ein Andres ist es, eine Verfassung für ein Reich entwerfen, ein Andres, das Reich regieren und verwalten. In Schelling's Kopf war der Geist der Romantik zur Weltformel geworden. Der Verfasser des Gesprächs über die Poesie hatte die vielseitigen Strebungen der Schule zu einem theoretischen Programm formulirt. Dies Programm zu erläutern, seine einzelnen Bestimmungen zu declariren, ihre Anwendbarkeit zu zeigen und mit dem Allen, nach innen wie nach außen, der neuen Schule auch praktischen Bestand zu sichern — wer wäre zu dieser gleichsam politischen Mission geschickter gewesen als jener Marcus, der in dem Gespräche seinen Ehrgeiz, eine Schule zu stiften, so offen und nachdrücklich bekannte? Den eigentlich praktischen Sinn, den Sinn für Verwaltung und Regierung, für Krieg- und Geschäftsführung, für Verhandlung und Repräsentation hatte unter all' den Verbündeten doch nur August Wilhelm Schlegel. Er war das organisatorische, das durchaus formale Talent des ganzen Kreises. Wohl fehlte ihm die Erfindsamkeit

des Bruders, aber was ihm in dieser Beziehung abging, ersetzte er durch Fleiß, Geschmack und Ordnungssinn. Immerhin mochte Friedrich ihn den Prometheus, sich selbst den Epimetheus nennen.*) War es doch Wilhelm, der das Bündniß mit Goethe geflissentlich pflegte, der ebendeshalb, trotz alles Hasses gegen Schiller, jeden Angriff auf diesen nicht nur selbst vermied, sondern auch von den Genossen um keinen Preis geduldet hätte; war er es doch, der fortwährend ein Auge auf die Unbesonnenheiten des Bruders und auf die der übrigen Heißsporne im gemeinschaftlichen Lager hatte, der, wie sehr er sich Friedrich's Paradoxien zu Nutzen machte, doch seinerseits immer wieder das Bedürfniß fühlte, mit dem gesunden Verstande und dem populären Verständniß des großen Publicums in gutem Vernehmen zu bleiben!

Der Trieb des Zusammenhaltens, der parteiischen Solidarität war in der That bei den Meisten dieser Männer weit nicht so stark wie der ältere Schlegel gewünscht hätte. Der Philosophie zunächst mußte er es wohl nachsehn, daß sie selbständig vorging und sich ihr eignes literarisches Organ schuf. Die Versuche, Schelling irgend einen Beitrag für das Athenäum abzugewinnen, blieben erfolglos. Derselbe betrieb sein philosophisches Interesse auf eigne Hand in der Zeitschrift für speculative Physik und umgab sich hier, selber Führer und Meister im beschränkteren Kreise, mit Schülern wie Eschenmayer und Steffens. Aber auch mit Tieck war es den Herausgebern des Athenäums nicht besser ergangen. Damals zwar, als zuerst der Gedanke der Gründung eines „Schlegeleums" zwischen den Brüdern verhandelt wurde, damals hatte auch der eben mit Friedrich bekannt gewordene Dichter zu diesem von einem gemeinschaftlichen Journal gesprochen und sich merken lassen, daß er allerlei Pläne dafür, unter Anderm etwas über alte englische Poesie in petto habe.**) Bei Friedrich's anfangs sehr geringer Meinung von dem „jungen Menschen," hatte man ihn jedoch erst kurz vor dem Erscheinen des ersten Heftes des Athenäums in's Geheimniß gezogen, ja man hatte die nun angebotenen, ursprünglich dem Lyceum zugedachten Shakespearebriefe, da man ja selbst dergleichen zu schreiben vorhatte, abgelehnt; auf den Vorschlag, statt dessen etwas über Cervantes zu schreiben, war Tieck zwar eingegangen: allein, trotz aller wiederholten Erinnerungen von der einen und aller Versprechungen von der anderen Seite, war der Aufsatz doch ungeschrieben geblieben.***) Ungeschrieben

*) An Wilhelm. Briefe No. 107.

**) Friedrich an Wilhelm, etwa November 1797 (No. 95.).

***) Friedrich an Wilhelm April 1798 (No. 109); an Schleiermacher im Brief-

war ebenso das geblieben, was er später über Jacob Böhme, über Theaterangelegenheiten und sonst versprochen hatte.*) Auch der Poet zog es vor, sich ein eignes, Poetisches Journal zu gründen, in welchem er selbst fast ausschließlich hauste. Es trat allerdings erst hervor, als das Athenäum bereits im Verscheiden war, offenbar jedoch behandelte der Herausgeber die Sache als seine Privatangelegenheit.**) Der Name verkündete die Bestimmung. Das Journal sollte „durchaus der Kunst und Poesie gewidmet sein" und daher theils Beurtheilungen einzelner poetischer Werke, theils Darstellungen von Ansichten der Kunst, Gedichte, unterhaltende und scherzhafte Aufsätze, endlich Nachbildungen englischer, italienischer und spanischer Dichtwerke, sowie Nachrichten von der älteren deutschen Litteratur erhalten. Die Einleitung, in welcher Tieck diesen Plan auseinandersetzte***), zeigt, wie durchaus er, was die historische Stellung und die Bedeutung der Poesie anlangt, die Gedanken der Schlegel zu den seinigen gemacht hatte. Er beurtheilt die Nullität des „goldenen Zeitalters" der modernen Litteratur, das Verdienst Goethe's und die große Krise der Gegenwart ganz wie der Andrea in Friedrich's Gespräch, und eben diesem und Schelling spricht er nach, daß „es nur eine einzige Kunst und Poesie giebt, deren Geist unmittelbar durchdringt, was auch durch große Räume oder ferne Zeiten geschieden scheint, und daß alle neuen Werke, die entstehen oder neu entdeckt werden, nur unbekannte Theile ein und derselben Welt sind." In dem Poetischen Journal kamen denn endlich auch die Briefe über Shakespeare zum Vorschein, von denen so lange schon die Rede gewesen;†) sie sind neben

---

wechsel III, 83; an Tieck bei Holtei III, 313; an Wilhelm No. 112; Tieck an Wilhelm, Frühjahr 1799 (No. 8 der Tieck'schen Briefe).

*) Friedrich an Wilhelm vom 25. Februar 1799 (No. 126) und Wilhelm an Schleiermacher III, 186.

**) Poetisches Journal. Herausgegeben von Ludwig Tieck. Jena, 1800. Von den beiden Stücken des ersten und einzigen Jahrgangs erschienen (laut der buchhändlerischen Anzeige auf dem Umschlag) das erste im Juli, das zweite im August, während im August auch das letzte Heft des Athenäums ausgegeben wurde. Das selbständige Vorgehn Tieck's erhellt z. B. aus Schleiermacher's Brief (No. 10) an Wilhelm vom 27. Mai 1800: „Den Friedrich habe ich schon zweimal gefragt, was denn Tieck's Poetisches Journal ist oder vielmehr sein wird. Auch Bernhardi weiß noch kein Wort davon." Von fremden Beiträgen enthält das Journal nur die Friedrich Schlegel'sche Canzone an Ritter und den Aufsatz von Friedrich Majer über die mythologischen Dichtungen der Indier.

***) Sie ist nirgends wieder abgedruckt worden.

†) Poetisches Journal I, 18 ff und II, 459 ff.; wiederabgedruckt Krit. Schriften I, 133 ff. Die Briefe schließen mit einem Hinweis darauf, welch' ein trefflicher „indirecter Commentar zum Shakespeare" die Lustspiele des Ben Jonson seien. Die Uebersetzung von Jonson's Epicöne im Poetischen Journal II, 259 ff. (Schr. XII, 155) darf daher als ein die Briefe ergänzender Anhang betrachtet werden.

einigen komödischen Kleinigkeiten und einem, den Freunden des Dichters gewidmeten Kranz von Sonetten derjenige Beitrag, der am eigenthümlichsten Tieckisch ist. Vielmehr aber, es waren das im Grunde nur Briefe zur Einleitung in die Shakespearebriefe. Mit liebenswürdiger Redseligkeit plaudern sie über die Aufgabe, zu deren Lösung nur eben ein kleiner Anlauf genommen wird,*) erstreiten sie sich in allerlei muntrem Spott über das ökonomische und unpoetische Zeitalter und dessen vorurtheilsvolle Stichworte allererst das Recht, in Shakespeare den Dichter der Dichter, in seinen Werken den Schlüssel zum Verständniß alles Göttlichen in Kunst und Natur zu finden. Diese freie, episodische Manier, dies Hin- und Herplänkeln wollte dem gründlichen Schleiermacher nicht behagen, und auch Friedrich Schlegel, der für die willkürliche und laxe Form mehr Sympathie hatte, sagte mit Recht, daß das Ganze mehr eine hinreißende Lobrede auf Tieck als eine Darstellung Shakespeare's werden dürfte. Skaramuz, fügte er hinzu, bleibe überall am sichtbarsten.**) Er bezeichnet damit treffend das, was den Shakespearebriefen mit ihrem unbedingten Enthusiasmus für den englischen Dramatiker, mit ihrer durchgehenden heitren Ironie, mit ihrer Schutzrede auf den alten Hanswurst, mit ihrem Ausfall gegen die „knaupelnden Schönheitszergliederer", das überhaupt, was dem ganzen Poetischen Journal die eigenthümlich Tieck'sche Färbung giebt. Er hätte sich andrerseits ebensowohl der zahlreichen Anklänge freuen können, die in diesen Briefen an seine und seines Bruders allgemeine Ansichten über das Wesen des Zeitalters und über das Wesen der Poesie enthalten waren. Es ist Schlegel'scher Inhalt in zerflossener, Tieck'scher Form, manches Wort — wie z. B. das, daß unsre Zeit erst „das rechte, wahre Mittelalter sei" — auch wohl von Tieck zuerst ausgesprochen und von diesem in den Besitz der Schlegel übergegangen.

Begreiflich unter diesen Umständen, daß Friedrich bei seinem Bruder den Gedanken anregte, das Schlegel'sche und das Tieck'sche Journal unter dem Titel „Neues Athenäum" und unter gemeinsamer Redaction Wilhelm's und Tieck's zu vereinigen. Er unterstützte den Vorschlag durch die Bemerkung, daß man ja im Wesentlichen der Denkart und in den Grundsätzen einig sei und daß, wenn im Einzelnen über kritisch-literarische Verhältnisse abweichende Meinungen obwalteten, eine solche Gemeinschaftlichkeit das beste Mittel sei, sich auch darüber ver-

*) Vergl. den Entwurf in den Nachgelassenen Schriften II, 126 und was Tieck in der Vorrede zu den Kritischen Schriften I, S. VIII. über die Briefe sagt.
**) Aus Schleiermacher's Leben III, 203 und 187.

stehen zu lernen. Er unterstützte ihn aber vor Allem durch die weitere Meinung, daß es dem Athenäum ganz heilsam sein werde, wenn die Poesie noch weit mehr als bisher das Centrum des Ganzen würde.*)

In dieser Meinung von der centralen Bedeutung der Poesie war, wie wir bereits wissen, der ältere mit dem jüngern Schlegel ganz einverstanden. Niemals war er eifriger hinter der Poesie her gewesen als jetzt. Nicht bloß, daß er in allen metrischen Dingen das allgemeine Orakel, zugleich der Apollo und der Schulmeister der in Jena vereinigten Freunde war, sondern Tag und Nacht war auch seine poetische Werkstatt im Gange. Ununterbrochen zunächst führte er die Umdichtung des Shakespeare fort und wurde dafür in den Tieck'schen Briefen im Poetischen Journal gebührend gepriesen. Erst um Ostern 1801 wurde das bald rascher, bald langsamer, bald mit größerer, bald mit geringerer Neigung und Leichtigkeit geförderte Unternehmen durch ein Zerwürfniß mit dem Verleger, weiterhin durch andre, theils äußere, theils innere Ablenkungen unterbrochen.**) Zwischendurch jedoch gab

*) An Wilhelm vom 27. März 1801 (No. 166.).

**) Die vorliegenden Correspondenzen gestatten es, die Geschichte der Arbeit einigermaaßen zu verfolgen. Im August 1799 (Holtei III, 231) klagt der Uebersetzer gegen Tieck, wie schwer es ihm werde, in den verwünschten Richard II. hineinzukommen. Im December desselben Jahres liest er den Freunden in Jena den eben fertig gewordenen Heinrich IV. vor (aus Schleiermacher's Leben III, 141). Mit besondrem Eifer ist er dann während des Bamberger Aufenthalts im August und September 1800 am Shakespeare (ebendas. 222 und 226). Er schreibt an Tieck (14. September 1800 bei Holtei III, 237), daß ihm Heinrich V. sehr sauer geworden, daß ihn nun aber Heinrich VI. durch die Leichtigkeit und Schnelle entschädige, womit ihm das Stück von Statten gehe. Ende Mai 1801 war Heinrich III. fertig übersetzt (an Tieck bei Holtei III, 247). Ueber die nun folgende Differenz mit dem Buchhändler Unger giebt derselbe Brief wenigstens eine Andeutung. Wir erfahren zugleich, daß Schlegel nach dem — Anfang November 1801 fertig gedruckten — achten Bande noch auf 13 Bände rechnete, die auch die zweifelhaften Stücke umfassen und in fünf bis sechs Jahren fertig werden sollten; im Nothfalle wolle er diese Bände auf Subscription herausgeben, oder, wenn ihn seine Landsleute nicht gehörig unterstützten, werde er das Unternehmen liegen lassen. Noch im Sommer 1803 schrieb er dann an Gries (Aus dem Leben von Gries, S. 52), daß er den Shakespeare gewiß vollende und mit Eifer darauf bedacht sei. Im Jahre 1807 fand er sich von Neuem durch die Uebersetzung des Lear und Othello durch Heinrich Voß zum Wettkampf aufgeregt (H. Voß an Charlotte Schiller in Charlotte Schiller III, 223). An Tieck aber schreibt er 4. April 1809 (Holtei III, 295) in Beziehung darauf, daß dieser sich mittlerweile zur Uebersetzung von Loves labour lost rüstete, er freue sich dessen, da er selbst die Uebung in Wortspielen ganz verloren habe. „Ueberhaupt geht es mir seltsam mit diesem gebenedeiten Shakespeare: ich kann ihn weder aufgeben, noch zum Ende fördern. Indessen hoffe ich diesen Sommer einen großen Ruck zu thun. Richard III. ist fertig und Heinrich VIII. angefangen." Damit stimmt, was Gries (a. a. O. S. 91) von seinem Besuch bei dem in Coppet weilenden Uebersetzer erzählt. Bekanntlich indeß erschien nun im Jahre 1809 nur noch ein neunter Band mit dem einzigen Richard III. Zwar erklärte Schlegel noch 1811, nach dem Uebergehen seines Shakespeare aus dem Unger'schen in den Reimer'schen Verlag, seine Bereitwilligkeit zur Weiterführung des

der Uebersetzer im Jahre 1800 seinem Anspruch, auch ein Dichter aus eignem Recht zu sein, durch die Sammlung seiner Gedichte einen Ausdruck.*) Neben der Mehrzahl der älteren Gedichte, in denen wir früher namentlich den Nachklang der Schiller'schen Weise durchhörten, fanden nun in dieser Sammlung auch diejenigen bereits einen Platz, die, wie die frommthuenden Gemäldesonette, die besonderen Züge der neuen Schule zeigten. Und zweigetheilt zwischen dem Antiken und dem romantisch-Modernen war und blieb das Dichten August Wilhelm's. Es war niemals und wurde auch jetzt nicht Sprache des Herzens, natürlicher Erguß der bewegten Seele. Die Gedichte mögen das beweisen, die er als Todtenopfer auf das Grab derjenigen legte, die er gewiß mit väterlicher Zärtlichkeit liebte; — dennoch brachte er es über sich, sich in seinen Thränen zu bespiegeln!**) Immer war sein Dichten Kunst und Künstelei, immer war es irgendwie nachahmerisch oder übersetzerisch, wenn es nicht gar nur gereimte Kritik oder in gebundene Rede gebrachter Witz war. Das unserm alexandrinischen Dichtkünstler vertrauteste Thema sind Kunst und Poesie, Künstler und Dichter. Es ist, als ob die Form, in sich selbst verliebt, nicht von sich loskommen könne. Daher die Vorliebe für Exercitien in den romanischen Versarten, die Pflege insbesondere des Sonetts, das doch unter seiner Hand wesentlich zum Epigramm wird, daneben aber, wie z. B. in Nikon und Heliodora, noch viel verzwicktere Kunststücke. Doch das, wie gesagt, ist nur die Eine Hälfte seines Dichtens. Die andre und bessere ist die, wo er fortfährt, antike Stoffe in antiken Maaßen zu behandeln. Sichtlich eifert er hier, nachdem er sich dem Einfluß Schiller's entzogen hat,

---

Werks, allein acht Jahre später, in einem Briefe vom 24. November 1819, entsagte er dem Unternehmen ausdrücklich und gab seine Zustimmung zu dem Plan einer Fortsetzung durch Tieck. In eben diesem Schreiben wird von Neuem bestätigt, daß der Streit mit Unger die Hauptursache der Unterbrechung im Jahre 1801 gewesen. Man sehe die, im Februar 1825 von Reimer erlassene „Ankündigung", die neben einer Erzählung der betreffenden Verhandlungen den eben angezogenen Schlegel'schen Brief, sowie einen Tieck'schen vom Februar 1825 veröffentlicht, worin dieser sich zur Fortführung des von seinem Freunde begonnenen Unternehmens bereit erklärt.

*) Gedichte von August Wilhelm Schlegel, Tübingen bei Cotta, 1800. VI. und 255 S.

**) Die Gedichte unter der Ueberschrift „Todtenopfer" im Musenalmanach S. 171 auf den Tod seiner Stieftochter Auguste Böhmer sind gemeint. Dieselbe Ostentation der Thränen auch in dem Briefe an Tieck bei Holtei III, 237. Das Ereigniß brachte vorübergehend auch die religiöse Stimmung des Dichters obenauf. Daher findet sich in diesen Gedichten, von denen sich die zwei letzten an Novalis wenden, stärkere Spuren von Frömmigkeit und ernstere Anklänge an Katholisches als in den früher besprochenen Kunst- und Gemäldegedichten. Man vergl. des Verfassers desfallsige Beichte in der Lettre à Madame ** (Oeuvres I, 191.)

keinem Geringern als Goethe nach. An Goethe ist die große Elegie über die Kunst der Griechen gerichtet — dieses Gedicht voll eleganter Gelehrsamkeit und gelehrter Eleganz, die wie ein glänzender Panzer den poetischen Gedanken umgiebt und die freie, anmuthig natürliche Bewegung hemmt, — dieses Gedicht, das doch selbst dem Griechenfreunde Schiller ein verdientes Lob abnöthigte und das Friedrich Schlegel nicht nur für das Antikste, was er noch in teutonischer Sprache gelesen, sondern auch für ein echtes Genieproduct erklärte*). Goethisirt würde er ebenso haben, wenn er den Plan einer zweiten lehrenden Elegie über die Gestirne in Ausführung gebracht hätte, und an Goethe's Hermann und Dorothea erinnert deutlich der Plan einer Idylle in deutschem localem Kostüm**).

Er erhob sich zu noch kühnerem Wagniß. Als ein Seitenstück zu Goethe's Iphigenie hat man mit Recht die größte selbständige Dichtung Schlegel's, den auf Euripideischer Grundlage aufgebauten Jon von jeher begriffen. Hier wieder hat der Litterarhistoriker mit dem Kritiker, der Kritiker mit dem Dichter zusammengearbeitet. Es war offenbar auf eine höchste Kunstleistung, auf eine Meisterprobe damit abgesehen. Einerseits eine Kritik des Euripides, sollte das Stück andrerseits ein wahres Originalwerk sein. Die dramatischen Fehler des Euripideischen Stücks, Alles, was in diesem die Anforderungen des Verstandes oder des sittlichen Gefühls verletzt, sollte vermieden, volle Befriedigung, volle Harmonie sollte erreicht, die zerstreuten poetischen Partien im Euripides sollten, theils durch Erfindung, theils durch Ummodelung des Alten, zum Ganzen eines wahrhaften Kunstwerkes verbunden werden. So hat sich Schlegel selbst über die Absicht seiner Arbeit ausgesprochen, und er hat Alles gethan, um der öffentlichen Meinung dieselbe Ansicht von der Sache abzunöthigen. Es galt zuerst, den Einfluß abzuschneiden, den das im Publicum gegen den Verfasser herrschende Vorurtheil auf die Beurtheilung ausüben konnte. Im strengsten Geheimniß arbeitete er das Stück, unmittelbar nachdem er die Shakespeareübersetzung im Sommer 1801 unterbrochen hatte: kaum, daß er seinen Freunden eine Andeutung gab, daß er mit etwas Bedeutendem beschäftigt

*) Friedrich an Wilhelm, Brief 128; an Schleierm. III, 103. An Caroline (No. 133 der Briefe an Wilhelm) schreibt er sehr charakteristisch: „Was können die Menschen nun sagen, die in Wilhelm kein Genie anerkennen wollten und die auch mir keins gelassen hätten, wenn ich sie nicht von Zeit zu Zeit mit der Faust in's Auge geschlagen hätte?“ Die Urtheile Schiller's (und Goethe's) im Briefw. No. 645 und 646.

**) An Tieck 23. Novbr. 1800 bei Holtei III, 240.

sei*). Auf der Weimarer Bühne ließ er das Stück durch den Meister Goethe mit aller erdenkbaren Sorgfalt einüben und mit dem höchsten scenischen Pomp zum ersten Mal am 2. Januar 1802 aufführen — und noch immer zerbrach sich das Publicum die Köpfe über den unbekannten Verfasser. Auch so, und trotz des Eindrucks, den die gelungene Aufführung gemacht hatte, war es nöthig, nachzuhelfen, um so mehr, da das Incognito nun doch nicht länger zu bewahren gewesen, auch die Berliner Bühne am 15. und 16. Mai dem Vorgang der Weimarischen gefolgt war. Der Aufführung auf den Brettern folgte ein höchst ergötzliches kritisches Nachspiel in der Publicistik — eine ähnliche Intrigue wie im Stück selbst und ein ähnliches Versteckspielen mit den Namen der Verfasser. Die Scene aber dieses Nachspiels war die von Spazier seit Anfang 1801 herausgegebene Zeitung für die elegante Welt.

Gleich nach der ersten Aufführung in Weimar nämlich erschien in dieser Zeitung ein Bericht über dieselbe, der, ohne sich auf das Stück selbst einzulassen, doch den harmonischen Eindruck des Ganzen rühmte und bei den Leistungen der einzelnen Darsteller verweilte**.) „Ueber die Darstellung des Jon auf dem Berliner Theater" handelte desgleichen ein späterer Artikel der Eleganten, der sich ausführlich über das Spiel der Schauspieler, über das Kostüm und die Decorationen verbreitete***). Man konnte leicht erfahren, daß der letztere von dem gelehrten und geschmackvollen Genelli herrühre. Es war das Geheimniß weniger Eingeweihten, daß der erstere von Schlegel's Frau herrührte, die schon vorher an ihren, jetzt in Berlin weilenden Gatten und an Sophie Bernhardi enthusiastische Privatberichte über das große Ereigniß geschickt und dabei gerühmt hatte, mit wie unendlicher Liebe Goethe an dem Stücke und seinem Verfasser gehandelt habe†). Auch Schelling aber — schon eine Zeit lang Carolinens allzu vertrauter Freund — hatte die Hand dabei im Spiele gehabt, er hatte die Briefform des Berichts gestrichen, auch einzelne andre Spuren der zarten Hände herausgetilgt ††). Wäre nicht um so eher zu

*) An Tieck 10. Octobr. und 2. Novbr. 1801, bei Holtei III, 270 und 273. Gedruckt erschien der Jon erst 1803, Hamburg bei Perthes. In den S. W. steht er im 2. Bde.

**) „Jon, ein Schauspiel nach dem Euripides", a. a. O. No. 7 (vom 16. Januar 1802).

***) A. a. O. No. 81 bis 83 (vom 8., 10. und 13. Juli 1802). Irrthümlich vermuthet Koberstein III, 2493 Bernhardi als Verf.; vgl. Schelling an Schlegel bei Plitt, S. 377.

†) Caroline an Wilhelm v. 20. Decbr. 1801 und von Anf. Januar 1802. (No. 7 und 9 ihrer Briefe nach dem Klette'schen Verzeichniß); vergleiche auch vom 21. Januar (No. 12).

††) Caroline an Wilhelm v. 11. Januar 1802 (No. 10).

verlangen gewesen, daß auch das Verdienst des Dichters neben dem der Schauspieler ein wenig in's Licht gestellt worden wäre? Schlegel jedenfalls war verdrießlich über den Bericht*); es ärgerte ihn namentlich, daß sein Stück ein Schauspiel „nach dem Euripides" genannt worden war. Nach einer vorläufigen „Berichtigung"**) ließ er, anonym natürlich, im April, und also wohl zur Vorbereitung auf die Berliner Aufführung, ein Schreiben an den Herausgeber in die Elegante rücken, dessen Ueberschrift sogleich den Jon als ein „neues Original-Schauspiel" bezeichnet***). Der höchst unparteiische Anonymus giebt zunächst ein kurzes Sündenregister der Euripideischen Behandlung und analysirt dann auf der Folie dieser Behandlung die Schlegel'sche nach ihren ästhetisch-sittlichen Motiven, kömmt zuletzt auf die formale Beschaffenheit des Stückes und rühmt dabei, was gewiß in hohem Grade charakteristisch ist, daß es sich von Seiten der Eleganz mit den Producten der französischen Tragödienschreiber vergleichen lasse, während es an Kraft den Werken der griechischen Tragiker zunächst stehe! Und jetzt war es an Schelling, sich zum Ritter seiner Dame aufzuwerfen, gegen die der Gatte in der That nicht allzuhöflich gewesen war. In der Hoffnung, daß sich dieser die Sache „mit seiner sonstigen guten Art zurecht zu legen wissen werde" kündigte er ihm an, daß er ihn in allewege etwas hart anlassen müsse. So geschah es wirklich in zwei folgenden Nummern der Zeitung†). Boshafter ist selten etwas geschrieben worden, denn es war eine Bosheit, gegen die der Anonymus wehrlos war. Auf Kosten Schlegel's wurde der Jon noch ganz anders gelobt, als der Vater sein eigenes Kind gelobt hatte. Das Verdienst des Stücks, so hieß es, sei von dem vorigen Einsender vorzugsweise an beschränkte Begriffe gehalten und mehr im Sittlichen als im Poetischen gesucht worden. Ein so genialisches Product habe ganz andere Ansprüche, gelobt zu werden, als nach dem Princip moderner Schicklichkeit und

*) Caroline an Wilhelm v. 1. Febr. 1802 (No. 16).

**) „Berichtigung, das Schauspiel Jon betreffend", in No. 25 der E. Z. (vom 27. Febr. 1802), ein Artikel, dessen Chiffre Sg. Koberstein (III, 2493) also mit Unrecht auf Schelling deutet.

***) No. 41 (vom 6. April 1802). Daß dieser Artikel von Schlegel ist und also wie der nächstvorhergehende in dessen S. W. gehört, ergiebt sich aus der Combination des Briefs von Caroline an Wilhelm v. 1. Febr. 1802 mit dem von Schelling an Wilhelm v. 16. Juli 1802 (bei Plitt S. 375). Ist aber dieser Artikel von Schlegel, so natürlich auch die „Berichtigung".

†) No. 90 und 91 vom 29. und 31. Juli 1802: „An den Herrn Herausgeber, betreffend ein Schreiben über Jon in No. 41". Den Beweis, daß dieser Artikel in Schelling's S. W. gehört, wird durch die Schelling'schen Briefe vom 16. Juli, vom 19. Aug. und vom 3. Septbr. 1802 (bei Plitt S. 375, 384 u. 396) geführt.

Correctheit, französischer Eleganz und Regelmäßigkeit. Auch sei es verkehrt, den neuen Jon durch Herabsetzung des alten zu loben. Der Einsender verrathe dabei keine Ahndung, daß es einen Unterschied mache, ob ein Stück für das athenienfische Volk, zur Verherrlichung von Athen, oder für die deutsche Bühne und in allgemeiner Kunstabsicht gedichtet ist. Dies sei der Punkt, auf den es ankomme. Der rechte Lober hätte die weise Kunst darzulegen, „durch welche ein nationales Stück von ganz bestimmten, fast historischen Zwecken, zu einem absoluten Werk nach allgemeinen poetischen und Kunstzwecken umgeschaffen worden sei". Dergestalt verstand es Schelling, sich und der Dame, für die er eintrat, eine persönliche Genugthuung zu verschaffen, während in Betreff des Jon das ganze Gefecht ein Scheingefecht war, bei welchem derselbe nur immer gründlicher und von immer mehreren Seiten gepriesen wurde. Der Dichter konnte und mußte sich das wohl gefallen lassen. Er legte sich die Sache wirklich auf's Beste zurecht, indem er nun unter seinem Namen hervortrat und in einem längeren Artikel „über den deutschen Jon" die ganze Komödie zum Abschluß brachte*). Vieles in dieser abschließenden Erwiderung, bei der er sich die Miene giebt, ein unbefangenes Endurtheil über die sich kreuzenden Stimmen von seinem Verfasserstandpunkt aus zu geben, konnte nur den Nächstbetheiligten ganz verständlich sein. In der Sache nimmt er natürlich für den Abfasser des zweiten Artikels gegen den des dritten Partei. Er hält seine gegen Schelling's Ausführungen aufrecht, wenn er von Neuem die Originalität seines Jon betont, von Neuem den Euripides abkanzelt und nachweist, daß dessen Stück auch durch die patriotische Absicht nicht zu retten sei, wenn er endlich auch die humanen sittlichen Motive des neuen Jon, sofern sie mit den poetischen zusammenfallen, gegen die Geringschätzung, mit der sein Gegner davon gesprochen, in Schutz nimmt.

Um was es dem Dichter zu thun war, was er sich als Ziel vorgesetzt hatte, sieht man nach alledem sehr deutlich. Es fehlt viel, daß er dieses Ziel wirklich erreicht hätte. So sichtlich er sich bemüht hat, das Ganze in's Humane und Sittliche zu arbeiten und den Gegenstand der modernen Empfindung zu nähern: in diesem entscheidenden Punkte gerade wurde seine reflectirende Kunst zu wenig von der Macht und Unbefangenheit eines echten dichterischen Gefühls unterstützt. Die erste Probe des Dichters ist die Wahl seines Stoffs. Keine Kunst der Welt

---

*) E. Z. No. 100 und 101 vom 21. und 24. Aug. 1802, wiederabgedruckt S. W. IX., 193 ff.

kann diesen Stoff unserer modernen Empfindungsweise jemals annehmlich machen, und die größte Kunst wird nur dazu dienen, das Verletzende desselben desto schärfer zum Bewußtsein zu bringen. Ein Gatte, der sich mit der Thatsache versöhnen soll, daß die Frau vor der Ehe sich der Umarmung eines Gottes hingegeben, der es sich gefallen lassen soll, den Sohn, welcher die Frucht dieser Umarmung ist, als den seinigen, als den Erben seines Namens und Thrones anzuerkennen — ein solches Süjet setzt den stärksten Respect vor dem göttlichen Recht des Apollo und überdies den ganzen Stolz der Athener auf ihr einheimisches Königsgeschlecht, dem die Sünderin entstammte, die ganze Geringschätzung der Fremden voraus, die es sich am Ende, wie der Xuthus des Euripides, zur doppelten Ehre schätzen müssen, zugleich mit Athen und zugleich mit dem delphischen Gotte in ein Verwandtschaftsverhältniß zu gerathen. Dahinein versetzt sich eine moderne Zuhörerschaft nimmermehr. Wir glauben weder an Apollo noch an Athene, sondern wir glauben in erster Linie an die Heiligkeit und die Unverletzlichkeit der ehelichen Liebe, an weibliche Keuschheit und männliche Ehre. Wir danken für ein solches „heroisches Familiengemälde". Es hilft gar nichts, daß uns die Heiligkeit des delphischen Gottes und seines Orakelsitzes mit allen poetischen und decorativen Künsten fortwährend gegenwärtig gehalten wird; es hilft gar nichts, daß auf die kindliche und mütterliche Liebe der stärkste Accent gelegt wird. Je zarter diese, je feierlicher jene Saiten angeschlagen werden, um so greller empfinden wir den sittlichen Mißklang des Grundthema's. Geradezu vernichtend ist die Vergleichung mit der Goethe'schen Iphigenia, in welcher die alte Fabel ganz und durchaus humanisirt und aus der reinsten sittlichen Empfindung so zart wie ergreifend umgebildet ist. Aber auch dem alten Euripides wird man bei einiger Ueberlegung vor seinem romantischen Verbesserer den Vorzug geben müssen. Auch zugegeben, daß jener höchst oberflächlich, dieser mit besonnener Kunst zu Werke ging, auch zugegeben, daß all' die kleinen Veränderungen und Zusätze des Letzteren Verbesserungen seien — worüber sich doch noch streiten und noch mit anderen Gründen streiten läßt, als es von Böttiger in jenem Artikel geschah, welchen die Goethe'sche Theaterpolizei confiscirte*) — zugegeben das Alles, so wird man doch immer sagen müssen, daß Euripides seinen politisch-poetischen Zweck erreichte, während der deutsche Dichter seinen sittlichen verfehlte. Eine der Verbesserungen, deren Schlegel sich rühmt, ist die, daß bei ihm nicht

*) Es genügt, in Betreff dieses Aufsatzes und des Vorgehens Goethe's auf Koberstein III, 2498 zu verweisen.

Athene, sondern Apollo selbst erscheine, der bei'm Euripides „nicht zu Hause zu sein scheine". Ernstlich: auf wessen Seite ist denn hier das größere sittliche Zartgefühl? Bei'm Euripides, wo Apollo sich entschuldigen läßt:

„Der selbst vor euer Auge sich zu treten scheut,
Damit ihr ihn nicht tadelnd an Vergangnes mahnt" —

oder bei Schlegel, wo der Gott sich der „schönen Lust" dem Xuthus gegenüber rühmt, „die ihn noch entzückt", und wo Kreusa selbst am Altar des Phöbus diesem ihrem Verführer mit glühender Schilderei alle Umstände des Beilagers in der Grotte vorerzählt? Dramatischer, ohne Zweifel, ist der neue als der alte Jon. Man wird es nur billigen können, daß die Exposition aus dem Prolog in das Stück selbst verlegt, daß der Chor beseitigt und ein Nachklang des Lyrischen nur in dem Hymnus des Jon auf Apollo und in dem erregteren Versmaaß der Rede der Kreusa am Altar im vierten Acte beibehalten, daß die dramatischen Motive vermehrt, die Fäden der Verwicklung künstlicher geschlungen und sorgfältiger gelöst sind: aber doch — wozu dann wieder der doppelte Aufwand einer Lösung im Innern der Gemüther und einer Lösung durch die Erscheinung des Gottes? wie sollen wir die Aeußerungen eines weichen und edlen Gefühls, die der Kreusa in den Mund gelegt werden, damit reimen, daß sie zuvor doch zu dem Mordanschlag auf Jon sich überreden läßt? In dem Allen verräth sich nur immer wieder die Unmöglichkeit des Stoffes oder, richtiger gesagt, die Unfähigkeit des Dichters, mit sicherem, ursprünglichem Gefühl die sitttlichen und die künstlerischen Anforderungen in Einklang zu bringen. Schelling hatte vollkommen Recht, wenn er über den versuchten Nachweis spottete, daß der moderne Dichter den antiken versittlicht habe, und Unrecht nur darin, daß er diesen sittlichen Maaßstab für einen beschränkten und den bloß künstelnden Dichter für einen genialen erklärte. Es entschlüpft ihm dabei ein Hinweis auf Kotzebue's „Edle Lüge". Die ernstere künstlerische Absicht, die edle Sprache, die reine Versification bei Seite — im Uebrigen ist die Anspielung treffender als sie gemeint war, und wenn Kotzebue nicht Kotzebue gewesen wäre: gewiß, er hätte an dem Jon eine wundervolle Gelegenheit gehabt, sich für die „Ehrenpforte" zu rächen und dem Verbesserer des Jon das Bad ebenso zu segnen, wie es Goethe dem Verbesserer der Alceste gesegnet hatte*).

Von der „Ehrenpforte" — auch einer dramatischen Arbeit Schle-

*) Hinsichtlich der Urtheile Schiller's, Goethe's, Körner's über den Jon verweise ich auf Koberstein III, 2438.

gel's, — sprechen wir in einem andern Zusammenhange. Daß der Ion nur ein erster Versuch im antiken Drama sein sollte, wissen wir aus ein paar Briefstellen Friedrich Schlegel's. Es ist da von einem „Philoponos" und von einem Stück „Die Amazonen" die Rede*). Friedrich aber ist mit dieser ganzen Tendenz wenig einverstanden: er meint, das Antike im Drama bleibe flach oder werde gelehrt und könne nur, mythisch genommen, bedeutend werden, wo es dann von selbst in das Gebiet der esoterischen Poesie trete**); er drängt den Bruder, auch im Drama „das Romantische besonders zu constituiren". Aber nicht sowohl im Dramatischen als im Epischen war dieser auf die Constituirung des Romantischen aus. Wie „der Bund der Kirche mit den Künsten" das romantische Gegenstück zu der „Kunst der Griechen", so sollte der Ion ein solches Gegenstück in einem dem Gottfried von Straßburg und Heinrich von Vriberg nachgedichteten Rittergedicht Tristan bekommen***). Tieck vor Allem war bei dieser Arbeit, bei welcher die freie Erfindung ganz ausgeschlossen und nur der gegebene Stoff hin und wieder erweitert und verziert werden sollte, der Vertraute des Dichters. An Tieck in der That lehnte er sich in Beziehung auf das Romantische in ganz ähnlicher Weise an, wie in Beziehung auf das Antike an Goethe. Neben dem Wiederanklingen an Bürger'sche Töne zeigt sich der Tieck'sche Einfluß deutlich in den jetzt gedichteten Legenden und Romanzen, die doch keinen Vergleich mit den früher in Schiller'scher Weise gedichteten Stücken aushalten. An Tieck erinnern die pseusoaltdeutschen Eckigkeiten und Kindlichkeiten, der schlecht gelingende Versuch, dem Leser das Gruseln beizubringen und selbst die willkürliche Sprachbehandlung. Eine Spielerei ganz à la Tieck ist z. B. das Sonett „Waldgespräch" mit

*) An Wilhelm 16. Septbr. 1802 und 15. Januar 1803 (No. 181, 182). Von den Amazonen spricht auch Wilhelm gegen Tieck, 20. Septbr. 1802 (Holtei III, 276).

**) Ganz ebenso äußert er sich bei Gelegenheit des Ion in der Europa I, S. 59.

***) Schon im April 1799 erwähnt ein Brief Friedrich's als einen Plan des Bruders ein großes Gedicht „Lanzelot" (No. 131). Es ist dasselbe, von dem Wilhelm am 20. Aug. 1800 an Schleiermacher (III, 222) schreibt, er habe „im Frühling den ersten Gesang eines großen Gedichts zu Stande gebracht"; „es soll ein Rittergedicht werden und Tristan heißen", fügt er am 8. Septbr. 1800 hinzu. Goethe verdankte er die Mittheilung der Bearbeitung des Tristan im Buch der Liebe (Goethe an Schlegel v. 1. Jan. 1800 bei Böcking, Briefe Schiller's und Goethe's S. 37). Die Verhandlungen, die er über das Gedicht mit Tieck pflog, finden sich in des Letztern Brief an Schlegel No. 20 u. 21 u. Schlegel's an Tieck v. 20. Septbr. 1802 bei Holtei III, 277. Das weitläuftig angelegte, in Stanzen nach Ariostischem Muster begonnene Gedicht kam, trotz Tieck's Klage, nicht über den ersten Gesang, den der Dichter dann erst im Jahre 1811 in den „Poetischen Werken" veröffentlichte, von wo er in die S. W. (I, 100 ff.) übergegangen ist. Vgl. auch die Vorrede zu der Bearbeitung von Flore und Blancheflur durch Tieck's Schwester, in den S. W. VII, 276.

den Echoreimen, und Andres. Auch die Komödienweise Tieck's wurde in der Ehrenpforte, die Goethe-Tieck'sche Fastnachtspoesie in dem Gedicht „vom alten und neuen Jahrhundert" nachgeahmt. Die Tieck'schen Sonette im Poetischen Journal fand der alte Sonettenmeister „göttlich". Gelegentlich zimmern sie wohl beide gemeinschaftlich an einem Sonett; ein andermal bittet sich Schlegel von dem Freunde ein solches als Geschenk aus. „Du mußt dies aber", so fügt er, wohl wissend, worin er dem Freunde überlegen war, hinzu, „ein wenig strenge arbeiten, damit man es wirklich für mein Werk halten kann" *).

Wenn nun die beiden Poeten so in Eins gewachsen waren, so mochten sie wohl, nach Friedrich's Vorschlag, auch vor dem Publicum sich vereinigen. Das Natürlichste aber war, daß es eben auf dem reinen Gebiete der Poesie geschah, wo die Differenzen am geringsten waren. Ein derartiger Plan war schon sehr früh, schon Ende 1798 von Schlegel, zunächst freilich in kritisch-satirischer Absicht zur Sprache gebracht worden. Er hatte Tieck den Vorschlag gethan, sich mit ihm, mit Friedrich und Bernhardi zur Herausgabe eines, auch prosaische Beiträge enthaltenden Scherzalmanachs zu vereinigen, wobei es zugleich darauf abgesehen war, Falk mit seinem Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire aus dem Sattel zu heben. Von allen Betheiligten war die Idee wiederholt in Anregung gebracht worden**); sie wurde jetzt, in der Zeit des Jenaer Zusammenlebens, durch eine andre, höhere und ernstere verdrängt. Wilhelm verband sich mit Tieck zur Herausgabe eines eigentlichen Musenalmanachs. Wie das Athenäum als das Organ der Schlegel'schen Kritik die Schiller'schen Horen ablöste, so trat der Schlegel-Tieck'sche Musenalmanach, der Sammelpunkt für die poetische Production der jungen Schule, an die Stelle des Schiller'schen, im Jahre 1800 nach fünfjährigem Bestehen zum letzten Male erscheinenden Almanachs. Die schriftlichen Verhandlungen darüber beginnen im September 1800 und füllen manche Seite insbesondere der Schlegel-Tieck'schen Correspondenz. Ernst und wichtig genug wurde die Sache genommen, am ernstesten natürlich von dem Meister der

*) Holtei III, 232. Das gemeinschaftliche Sonett, „die Frucht einer herrlichen Stunde von Wilhelm und Tieck", wie Dorothea schreibt, ist das „à la Burchiellesca" gegen Merkel: „Ein Knecht hast für die Knechte Du geschrieben"; vgl. Aus Schleiermacher's Leben III, 130 und 129.

**) Wilhelm an Tieck, 30. Novbr. 1798 bei Holtei III, 229; Friedrich (an Wilhelm No. 130 u. 131, April 1799) wollte den Almanach doch nicht ausdrücklich auf den Witz beschränkt wissen. Tieck an Wilhelm (Frühj. 1799; No. 8 der Tieck'schen Briefe) hatte für den Scherzalmanach unter Anderm den Hercules am Scheidewege bestimmt, der nachher im Poetischen Journal erschien.

Schule, dem Dirigenten der neuen romantischen Poesie. Schlechterdings nichts sollte nach Wilhelm's Meinung aufgenommen werden, was von einem zweideutigen, einem bloß halben Talente zeuge. Er rechnete für's Erste nur auf sich selbst, auf Tieck, Novalis und Schelling; wenn dann für's Künftige auch Goethe und Schiller — man erkennt den praktischen Kopf — einzelne Beiträge lieferten, so könne, hoffte er, der neue Musenalmanach leicht der Musenalmanach par excellence werden. Viel gleichgültiger verhält sich Tieck zu der Sache. Auch wenn er von Geschäftssinn und Redactionstalent mehr besessen hätte als er besaß — was konnte ihm so viel an einem solchen gesellschaftlichen Auftreten liegen, ihm, der sich Dichter genug fühlte, um allein oder allenfalls mit Novalis zusammen eine ganze Dichterschule vorzustellen? Ein geborener Redacteur, war der ältere Schlegel zugleich der am meisten bei dem Unternehmen Interessirte. Alle Sorge, alle Mühwaltung, alles Treiben der Mitarbeiter, alles Eintreiben der Beiträge fiel auf ihn; ja, er nahm das Heft dergestalt in die Hand, daß Tieck wohl gelegentlich darüber klagt, daß er, „ob er gleich einen Herausgeber vorstellen solle, doch gar keine Stimme haben dürfe" *). So erwies sich die redactionelle Allianz keineswegs sehr förderlich für die Sache. Langsam, sehr langsam kam die romantische Mustersammlung zu Stande. Nicht eher als im November 1811 war der Almanach, nach unsäglich vielem Treiben und Schreiben, endlich fertig**). Die Schwächlichkeit der romantischen Lyrik kann nicht besser als durch diesen Almanach veranschaulicht werden. Formalistische Künstelei auf der einen Seite, Gestaltlosigkeit und durch allegorisch-mystische Beziehung auf's Unendliche übertünchte Leere, anspruchsvolle Dünne und Ohnmacht des Gefühls auf der andern Seite. Weitaus das Beste in dem kleinen Bändchen waren die aus dem Nachlaß von Novalis mitgetheilten Gedichte; von Tieck sind verhältnißmäßig wenig und keineswegs seine besten Sachen darin, unter Anderm die das Grauen in Musik setzende, nicht enden wollende Romanze „die Zeichen im Walde". Mit den meisten Beiträgen haben sich die Brüder Schlegel in Unkosten gesetzt. Schelling, Sophie Bernhardi, endlich einige Novizen mit einem und dem anderen zur Ermunterung aufgenommenen Beitrag schließen sich an. Das Ganze konnte mit dem Schiller'schen Almanach keinen Vergleich aushalten, und alle Lobposaunen, die von Bernhardi

*) No. 17 der Briefe Tieck's an Wilhelm. Ueber das Detail der Verhandlungen geben die Briefe bei Holtei überreichliche Auskunft.

**) Er trägt die Cotta'sche Firma und das Jahr 1802 auf dem Titel und umfaßt VI und 293 Seiten.

und anderen Parteigängern geblasen wurden, vermochten doch nur wenige Bewundrer um die neuen Musen zu versammeln. Der erste blieb der einzige Jahrgang. Die Fortsetzung blieb dem jüngeren Nachwuchs der Schule, den Vermehren, Varnhagen, Chamisso überlassen, die dann die dünnen Schuhe, die sie sich nachahmend anpaßten, vollends aus- und durchtraten.

Nein! es war ein Irrthum von August Wilhelm Schlegel, wenn er den hauptsächlichsten Halt der Schule in der poetischen Hervorbringung suchte. Wenn aber darin nicht — welches positive Band hätte es denn sonst gegeben? Man begegnete sich freilich in so vielen allgemeinen Ideen und Anschauungen, aber wie vielfach auch ging man im Einzelnen auseinander! Man hatte im anregendsten geselligen Verkehr zusammen, man hatte sich ineinander eingelebt: aber dazwischen machten sich doch auch persönliche Antipathien geltend und gerade die Nähe rief die ärgerlichsten Verwickelungen, Zank und Hader aller Art hervor. In der That, je näher man das wechselseitige Verhältniß der Glieder dieses Kreises in's Auge faßt, desto mehr verwundert man sich, wie viel häuslicher Unfrieden im Stillen an seiner Auflösung arbeitete. Dorothea mochte es zuerst launig nehmen, daß sich da in Jena „die Menschen immer zanken, wie es in einer Republik von lauter Despoten natürlich sei“: sie selbst und ihr Friedrich, die sich anfangs in dem Hause des Bruders so wohl und „geehrt und geliebt wie die Patriarchen“ fühlten, sollten bald am meisten von jenem Unfrieden getroffen werden. Friedrich, der so viel Unleidliches in seinem Wesen hatte und, locker und leichtsinnig wie er war, auch durch die Unordnung seines Lebens, vor Allem durch seine Unwirthschaftlichkeit so manche Blöße gab, verdarb es bald mit den Meisten. Mit Schelling, der wo möglich noch weniger Gutmüthigkeit und gewiß mehr abstoßende Vornehmheit besaß, war er nie zu einem vertrauten Verhältniß gekommen; die Vorlesungen und die Philosophie erweiterten die Kluft zwischen beiden Männern. Die eigentliche Schürerin des Hasses aber war Dame Lucifer. Die Freundlichkeit, mit der sie anfangs den Schwager und dessen Freundin empfangen hatte, verwandelte sich allmählich in maaßlos leidenschaftliche Feindseligkeit. In dem Schleiermacher'schen Briefwechsel sind diese „Caroliniſchen Händel“ nur eben angedeutet; die Briefe Friedrich's und Carolinens an Wilhelm geben wenigstens von dem Grade der Verfeindung ausreichende Kunde. Niemand wird sie lesen können, ohne für Friedrich und Dorothea — welchen Anlaß zu Aergerniß sie auch gegeben haben mögen — einige Theilnahme, gegen die unermüdlich hetzende und schadenfroh verklatschende

Caroline einigen Unwillen zu empfinden. Wer weiß, ob es ihr nicht am Ende gelungen wäre, Friedrich um seines Bruders Freundschaft zu bringen*), wenn nicht noch andere Wahlverwandschaften in's Spiel gekommen wären. Die Litteraturgeschichte darf diese Dinge nicht ignoriren, aber sie eilt billig so schnell wie möglich über dieselben hinweg. Caroline haßte nunmehr Friedrich; zugleich hatte sie aufgehört, Wilhelm zu lieben. Während sie noch die schmeichelndsten Briefe von Jena nach Berlin an ihren „lieben, süßen Wilhelm“ schrieb, war sie die Vertraute Schelling's geworden. Sie hatte, selbst tief betrübt, diesen in seinem Schmerze um die Geliebte, um ihr eigenes Kind, die in der Blüthe des Lebens plötzlich gestorbene Auguste Böhmer getröstet. Gemeinsamer Schmerz und wechselseitiger Trost hatte Beide einander näher geführt. Die Mutter rückte für Schelling allmählich an die Stelle der Tochter, und da doch die beschränkten Begriffe der conventionellen Moral für das geniale Geschlecht nicht existirten, so war das eheliche Verhältniß zwischen Caroline und Schlegel kein Hinderniß, eine nähere Verbindung in Aussicht zu nehmen. In dem litterarischen Nachspiel zum Ion spiegelte sich ein Stück dieser Verhältnisse und Hergänge, und wir haben daher keinerlei Grund, die zunehmende Abneigung und die Conflicte des einen, die wachsende Vertraulichkeit des anderen Paares auch aus den vorhandenen brieflichen Documenten zu beleuchten**). Noch weniger ist es unsres Amtes, den Grad der Schuld auf der einen und anderen Seite abzuwägen. Uns bleibt nur zu constatiren, daß Schlegel sowohl wie Schelling mit vollendeter diplomatischer Fassung ihren wissenschaftlichen und litterarischen Verkehr dem Einfluß jener persönlichen Angelegenheit zu entziehen verstanden. Sie waren niemals Freunde gewesen wie Tieck und Novalis es waren: sie hörten, auch nachdem sie Nebenbuhler geworden, nicht auf, mit wechselseitiger achtungsvoller Theilnahme Arbeiten

*) Wie die Sachen standen, mögen die Worte Friedrich's vom 31. Juli 1801 zeigen: „Sehr theuer war mir die brüderliche Versicherung, mit der Du Deinen Brief schließest. Ich kann nicht ohne Schmerz an eine innere Trennung der Art denken, und ich hoffe, Du wirst nur so viel von unserm Verhältniß wegnehmen, als Du Deiner näheren Verhältnisse wegen thun zu müssen glaubst.“ Neue, auf Caroline bezügliche Erörterungen fanden dann zwischen den Brüdern im Septbr. Statt. (Brief No. 174—177.) Wenn dabei Friedrich versichert, daß er feindselige Gesinnungen gegen Caroline nicht habe, so war das mehr, als was nach den Gehässigkeiten von Seiten der Letzteren verlangt werden konnte.

**) Wenn indeß so viel von diesen Dingen dem Publicum preisgegeben worden ist, so wäre es billig gewesen, nicht Einzelnes zurückzubehalten. Der bei Plitt, S. 377 weggelassene Anfang des Briefes Schelling's vom 30. Juli 1802 enthält freilich Geschäftliches, ist aber in seiner energischen Fassung für Schelling sowohl wie für das ganze Verhältniß schlagend charakteristisch.

und Meinungen auszutauschen, sich als Verbündete zu betrachten und in wissenschaftlichen wie in privaten Angelegenheiten Einer dem Andern gute Dienste zu leisten. Gewiß, das größere Verdienst war dabei auf Schlegel's Seite. Schlegel in erster Linie war es, der, wo es gemeinsame litterarische Interessen galt, alle anderen Rücksichten hintanstellte. Er besaß die ganze Biegsamkeit eines nur politischen Charakters. „Ich bin", schrieb er an Tieck, als dieser sich in dem Handel zwischen Friedrich und Caroline für den Ersteren erklärt hatte, „für den allgemeinen Frieden und suche ihn auf alle Weise zu bewerkstelligen. — Wenn ich nach Jena komme, muß von derlei Parteiwesen nicht länger die Rede sein".

Gern hätte er, wie die persönlichen, so auch die sachlichen Differenzen vermittelt. Dieselben waren selbst zwischen den Nächststehenden groß genug. Schleiermacher freilich war seinem Freunde Friedrich bis in die Abgeschmacktheiten der Lucinde entgegengegangen, dieser dagegen war ziemlich schon an der Schwelle der Reden über die Religion von ihm abgegangen. Wie viel auch Tieck von beiden Schlegel gelernt hatte — die Fortsetzung der Shakespearebriefe würde es bewiesen haben, daß er ihren Hellenismus nicht theilte. Er glaubte nicht an die unbedingte Kunst der Griechen; er verwarf das Streben nach Griechheit*). Er urtheilte ebendeshalb auch über den Dichterwerth Goethe's anders als sein Freund Wilhelm. Während diesem die späteren, an der Sonne Italiens gereiften Werke des Meisters als die vollendetsten galten, so fand dagegen Tieck die größere Fülle der Poesie in den leidenschaftlicheren Jugenddichtungen, in den von deutschem Geiste beseelten Werken, in Götz, in Werther, in Clavigo und Faust. Für Schiller schwärmte auch er nicht, aber die Räuber wenigstens hatten seine ganze Bewunderung, und gerade die Räuber galten den Schlegel als das allerschlechteste, als ein rohes und barbarisches Product**). Ein tieferer Riß machte sich in anderer Richtung bemerklich. Schon als im Winter 1800 Steffens von Freiberg aus einen Besuch in Jena machte, glaubte er zu finden, daß sich das früher Verbündete zu trennen anfange***). Er fand, daß Schlegelianismus und Schellingianismus Zweierlei sei. Denn Fichte und Goethe, so sagt er ganz richtig, bildeten die Wendepunkte der ganzen Ansicht der Gebrüder Schlegel, die Natur und Goethe den Wendepunkt der Schelling'schen. Das Alles mochte denn nun August Wilhelm, ein geborener Eklektiker, für sich selbst in gewisser Weise

*) Vgl. den Ersten Entwurf zum Shakespeare, Nachgel. Schriften II, 127.
**) Vgl. Köpke I, 255.
***) Was ich erlebte IV, 296 u. 302.

vermitteln, aber die Träger der auseinandergehenden Ansichten unter Einen Hut zu bringen, war eine schwierigere Aufgabe. Ja, zuweilen riß doch auch ihm die Geduld, und Herrschsucht und Eitelkeit trug es über seine friedliebenden Absichten und diplomatischen Talente davon. Nach Außen erschien die Herausgabe von Hardenberg's Nachlaß, desgleichen der Schlegel-Tieck'sche Musenalmanach als ein Denkmal der litterarischen Einmüthigkeit der Romantiker: — gerade über diese Dinge geriethen in der That die beiden Freunde ziemlich hart aneinander, und am Ende war es nur Tieck's Liebenswürdigkeit, wodurch ein förmlicher Bruch verhindert wurde*).

Allein das war es eben, daß trotz so vielen häuslichen Haders mehr oder weniger bei allen Gliedern dieser litterarischen Familie das Gefühl der Nothwendigkeit überwog, nach Außen als eine geschlossene, einmüthige Partei aufzutreten. In politischen wie litterarischen Dingen ist es noch immer der stärkste Kitt gewesen, um individuell Auseinanderstrebendes zusammenzuhalten, wenn man sich gegen gemeinschaftliche Gegner zu vertheidigen hat. Parteien sowohl wie Schulen werden mindestens ebensosehr durch Feindschaft wie durch Freundschaft gebildet, und die vereinigende Kraft positiver Principien macht sich erst recht fühlbar angesichts gleicher Gefahren und Angriffe. Im Jahre 1800 schrieb Schleiermacher, übertreibend zwar, aber in der Hauptsache sehr treffend darüber an seinen Freund Brinkmann. Der Grund, warum die sogenannte neue poetische Schule eine Sekte bilde, liege mehr außer ihr als in ihr. „Wenn man betrachtet", fährt er fort, „wie gänzlich verschieden in ihren Productionen und in ihren Principien, in der Art, wie sie dazu gekommen sind, und wie sie selbst sie ansehn, Fr. Schlegel, Tieck und A. W. Schlegel sind, so muß man wohl gestehn, daß hier keine Neigung sein kann, offensiv eine Sekte zu bilden, sondern höchstens defensiv; sie könnten also unmöglich existiren, wenn die Andern, die sich die alte Schule zu bilden einbilden, nicht offendirten. So scheint mir auch Goethe's Protection nur von dieser Seite erzwungen zu sein; und jene drei glauben ebensowenig an die Gleichheit seiner poetischen Principien mit den ihrigen, als er daran glaubt; aber man hat sie mit Gewalt aneinandergedrängt — sie brauchen ihn nur wie am Anfange des vorigen Jahrhunderts die Philosophen die chinesische Moral gegen die Orthodoxen brauchten". Diese Aeußerungen beziehen sich zunächst nur auf die Roman-

*) Die Schelt- und Zankbriefe Schlegel's bei Holtei werden ergänzt durch die rechtfertigenden und besänftigenden Tieck's im Schlegel'schen Nachlaß No. 15 bis 19.

tiker als **eine** poetische Schule, sie stammen aus einer Zeit, in welcher die **Hauptvertreter** der Schule äußerlich bereits auseinandergestoben waren. **Nichts** desto weniger leiden sie mit einiger Aenderung Anwendung auch auf **das gesammte** romantische Wesen, Anwendung auch für die Zeit, wo dieses **Wesen**, begünstigt durch örtliches Zusammensein, in höchster Blüthe stand. **Wir** haben das Gemeinsame hinreichend kennen gelernt und werden **immer** wieder darauf zurückgewiesen werden. Allein wie in Frankreich **die politische** Revolution erst durch den Krieg gegen das Ausland Bestand **bekam**, so war es die polemische Kritik allererst, der Kampf zu Schutz und **Trutz** gegen die Angreifer, was auch der Litteraturrevolution der **Romantiker** Halt gab und den Charakter der Schule vollendete.

Feinde in der That gab es für sie ringsum*). Offen oder insgeheim war Alles gegen sie, was sie in ihren Kritiken in die Acht erklärt hatten, und sie hatten außer Goethe und Fichte so ziemlich Alles, die ganze vorgoethische Poesie, die ganze vorfichtische Philosophie in die Acht erklärt. Arbeit genug, wenn sie auch nur immer von Neuem diese Negation gegen Naturalismus und Empirismus, gegen Aufklärung und Prosa, gegen die alte Schule und gegen jenes goldene Zeitalter unsrer Litteratur geltend machen wollten, welches Wieland schon gegen das Ende des Jahrhunderts für abgeschlossen erklärt hatte. Doppelte Arbeit, wenn sie den allmählich laut und lauter werdenden Gegnern ihre Angriffe heimgeben und sie wo möglich zum Schweigen bringen wollten. Es war eine Arbeit, der wiederum Keiner so gewachsen war wie A. W. Schlegel. Dahin, und nicht auf die Poesie als solche wies ihn Talent und Neigung. Ein Irrthum abermals, eine Selbsttäuschung war es, wenn er gelegentlich geringschätzig und wie verdrießlich von der Kritik als einer bloß pflichtmäßigen Arbeit sprach und „Werke auszuführen" für die Hauptsache erklärte.

August Wilhelm, nicht Friedrich, wie man wohl meinen könnte, besaß die kriegerischen Eigenschaften, die das Gelingen verbürgten. Die besten Soldaten sind nicht diejenigen, die am hitzigsten auf den Feind anstürmen, sondern diejenigen, die mit dem Eifer die Besonnenheit und mit der Besonnenheit die Ausdauer verbinden. Der Mangel dieser beiden Eigenschaften machte den jüngeren Schlegel für einen Krieg, der nicht mit Einem Feldzug und nicht mit ein paar Handstreichen zu

*) Zur Ergänzung des ganzen folgenden Abschnittes verweise ich auf Koberstein III, 2445 ff., der die Opposition und den litterarischen Krieg gegen die Romantiker mit großer Gründlichkeit dargestellt hat.

beendigen war, gänzlich unbrauchbar. Seine Stärke — und dessen rühmte er sich — bestand darin, dem Publicum „mit der Faust in's Auge zu schlagen". Eine Brennnessel nannte ihn Goethe, den immer Gehetzten und immer Hetzenden*). So war er ein guter Herausforderer, aber in Reihe und Glied so gut wie gar nicht zu verwenden. Die beste polemische Recension, die er je geschrieben, war die des Jacobi'schen Woldemar. Allein ohne Fleiß war dergleichen nicht zu schreiben, und schon bei Gelegenheit einer Athenäumsrecension bekennt er sehr naiv, daß er zu dergleichen „keine Geduld mehr habe"; die Kürze erklärt er ein andermal für die Blüthe der Schönheit in der Kritik**). Was er von Recensionen in den letzten Jahren zu Stande gebracht hatte, die über Schleiermacher's Reden und über Tieck's Don Quixote, war nicht der Rede werth; mehrere andre, die er zu schreiben übernommen hatte, waren niemals zum Vorschein gekommen. Aber nicht etwa, daß er nur recensionsfaul gewesen wäre. Eine merkwürdige Umwandlung bereitete sich auch in dieser Beziehung mit ihm vor. Wie die Ironie nicht mehr den ersten Platz in seiner Doctrin einnahm, so trat allmählich auch in seiner Praxis die aggressive Laune zurück. Es ist, als ob die Wendung zur Poesie und zur Mystik ihn zahmer, bescheidener, furchtsamer mache. Noch einmal zwar, in dem Schlußheft des Athenäums, that er sich eine rechte Güte. Der Aufsatz über die Unverständlichkeit***), ein wiederaufgenommener älterer Entwurf, war ein wahres Brillantfeuerwerk des Witzes, eine glänzende Fuge von Ironie, in der der prickelnde Uebermuth so leicht und lustig wie nur je einhersprang, in der die besten Trümpfe aus der Fragmentenzeit nochmals ausgespielt und den Gegnern in's Gesicht geworfen wurden†). Wenige Monate später, und der übermüthige Gesell sagte dem Publicum in aller Form ein „kritisches Lebewohl". Er that es in jenem Schluß des Lessingaufsatzes, jenem mehrerwähnten höchst wunderlichen Stück Arbeit, von dem er selbst sagt, daß er, da er den alten Aufsatz aus dem Lyceum nicht umarbeiten, ihn auch so nicht endigen könne, sich „der Figur des Hyperbatons" bedienen wolle††). Er werde, so erklärt er da, der neuen Zeit von nun an überlassen, sich selbst zu kritisiren und sein kritisches Geschäft künftig auf die beiden Zwecke einer Geschichte der Dichtkunst und einer Kritik der

---

*) Caroline an Wilhelm v. 15. Febr. 1802 (No. 19).
**) An Wilhelm No. 143 und 130.
***) Athenäum III, 2, S. 335; nicht in den S. W.
†) Vgl. Schleierm. an Friedrich III, 204. Ebendas. Anmerkung S. 191.
††) An Wilhelm 16. Januar 1801 (No. 160).

Philosophie beschränken. So ziemlich wenigstens hat er Wort gehalten. Die nun von ihm herausgegebene Zeitschrift Europa ist unverhältnißmäßig gutartig. Hier spürt man bereits etwas von den „conciliatorischen Filzschuhen", die er, nach seines Bruders Ausdruck, in seiner späteren Periode vor dem Publicum anzulegen niemals versäumte. Eingeschüchtert offenbar durch die Unpopularität, die sich an seinen Namen und bedrängt durch die sehr fühlbaren Folgen, die sich an diese Unpopularität knüpften*), war er entschlossen, diesmal Niemanden vor den Kopf zu stoßen und das neue Journal „so unpolemisch als möglich wenigstens anzufangen" **). In der Vorrede und in dem Blatte selbst drückte er dieselbe Absicht aus. Er zwingt sich sogar, mit Anerkennung von Schiller zu sprechen, wenn er sich auch nicht enthalten kann, ihn gleichzeitig in ziemlich feiger Weise zu ironisiren. Ja, als ihm sein Bruder ein Stück seiner inzwischen in Berlin gehaltenen Vorlesungen für die Europa anträgt, so nimmt er das dankbar an, fügt aber die Bedingung hinzu, daß darin „nichts gegen die Regierung, auch kein directer litterarischer Angriff gegen Goethe oder Fichte" enthalten sein dürfe***). Als ob er sich von Wilhelm des Letzteren hätte versehen müssen! Die Wahrheit ist: er strich demnächst aus dem eingesandten Manuscripte nicht nur die ungünstig lautende Charakteristik Jean Paul's, sondern auch ein ebensolches Urtheil über Lafontaine, strich mit Einem Wort alle besonderen polemischen Beziehungen heraus. Selbst Huber und Kotzebue und Iffland, die Göttinger Gelehrten Anzeigen, die Bibliothek der schönen Wissenschaften und die Allgemeine Litteraturzeitung galten ihm jetzt als ein Noli me tangere. Das war der Mann, der eine Zeit lang den Lessing hatte spielen wollen!

Noch bei Lebzeiten des Athenäums konnte es scheinen, als ob die beiden Brüder die Rollen getauscht hätten: so viel nachhaltiger zeigte sich, in Scherz und Ernst, die Polemik des älteren Bruders. Wie ernstlich er auch der Poesie die Centralstelle im geistigen Leben zudachte, wie sicher er auch auf den Sieg des poetischen Geistes rechnete, so war er doch nicht blind gegen „die ungeheure Masse von Stumpfheit, Plattheit, Altgläubigkeit, Friedliebendheit und eigentlicher Dummheit", die

---

*) Ich spreche nicht eine leere Vermuthung aus. Die Unpopularität ihrer Sachen, klagt er gegen den Bruder (v. 27. März 1801), sei für die Buchhändler der Vorwand, ihnen geringeres Honorar zu bieten und dies der einzige reelle Schaden, den ihre Feinde ihnen zugefügt hätten. Eben deshalb will er, der vorzugsweise als der advocatus diaboli gelte, auf dem Titel des in Vorschlag gebrachten „neuen Athenäums" (vgl. oben S. 702) nicht mit genannt werden.

**) An Wilhelm 15. Januar 1803 (No. 182).

***) Vom 15. Mai 1803 (No. 184).

noch zu besiegen sei, und „so lange es also noch so in der Welt steht," — so schreibt er am 9. Juni 1800 an Schleiermacher — „ist die Kritik ein unentbehrliches Organ der großen Revolution, und die glücklichen Zeiten, wo man sich ganz einer positiven Wirksamkeit wird hingeben können, müssen wir uns erst schaffen". Wir hören in diesen Worten den Rufer im Streit, den allezeit kampflustigen und kampfbereiten Kritiker. Seine kritische Thätigkeit in der Litteraturzeitung ist uns noch in gutem Gedächtniß, desgleichen das Gericht, das er im ersten Heft des Athenäums über die neueste Unterhaltungslitteratur abhielt. Immer schärfer, kecker, aggressiver ging er in den folgenden Heften vor. Hatte das zweite Stück des Athenäums vor Allem durch die Paradoxien der Fragmente von sich reden gemacht, so erregten die folgenden Stücke Haß und Schrecken durch eine Reihe von Ausfällen, welche im Verkehr der Freunde unter einander sehr passend als kritische „Teufeleien" bezeichnet wurden. Auf Friedrich's Anregung, wie wir bei einer anderen Gelegenheit hörten*), hatte sich die Form der zusammenhängenden kritischen Beiträge in die von „Notizen" verkürzt. Für diese Notizen jedoch schickte Wilhelm, außer einigen unschuldigeren Artikeln**), einige Kleinigkeiten, die Friedrich als „Kunstwerkchen der Grobheit" bezeichnete und für die er daher eine besondre Rubrik beantragte***). So entstand, als eine Art Anhang zum vierten Hefte, der Litterarische Reichsanzeiger oder Archiv der Zeit und ihres Geschmacks, dessen Anzüglichkeiten zuerst Noth hatten, die Censur zu passiren†). Ganz richtig bemerkte Schiller, daß für diese Zugabe von Stacheln — ein nicht übel gewähltes Mittel, das Fahrzeug des Athenäums flott zu erhalten — die Xenien das Muster gegeben hätten. Die stärkere Würze dieser Xenien in Prosa und eine mit untergelaufene Unart gegen W. von Humboldt verdarb Schiller einigermaaßen den Geschmack daran. Harmloser nahm sie Goethe, der sich namentlich freute, daß darin dem Freunde Ubique die Haut über die Ohren gezogen worden. Heiterer als der Angriff auf Böttiger und dessen journalistische Klatschereien waren die meisten übrigen. Da wurde z. B. in der Form einer

---

*) Vgl. oben S. 484.

**) Athen. II, 2 S. 285—88 (Vorwort) u. S. 306—324; wiederabgedruckt S. W. XII, 36—55. Der Verfasser des Briefes aus Paris über Kotzebue's Menschenhaß und Reue (Athen. a. a. O. S. 321) ist nach Friedrich's Brief an Wilhelm v. 25. Febr. 1799 (No. 126) Brinkmann.

***) No. 136 seiner Briefe an Wilhelm vom 7. Mai 1799.

†) Friedrich an Wilhelm No. 138 (Juni 1799). Wiederabgedruckt ist der Litterarische Reichsanzeiger in A. W. Schlegel's S. W. VIII, 34 ff. Die Aeußerungen Schiller's und Goethe's im Briefw. No. 645 u. 646.

medicinischen Anzeige die in Fr. Nicolai's Laboratorien fabricirte „Antiphilosophische Latwerge“ angepriesen; besondre Gebrauchsanweisung sei nicht nöthig; mit gutem Nutzen indeß werde man sich nebenbei der Schriften der Herren Schwab und Eberhard als schweißtreibender Mittel bedienen. Da wurde als Mitarbeiter für die Bibliothek der schönen Künste und Wissenschaften ein Mann von gesetzten Jahren gesucht, der bereit sei, den Eid auf Batteux — das symbolische Buch der Correctheit — abzulegen, und übrigens eine fließende und weitläuftige Hand schreibe. Der Witz des Hofrath Kästner wurde unter Anerkennung der vieljährigen geleisteten Dienste „gnädigst in einen ehrenvollen Ruhestand versetzt“; über die Poesie aber des Hofrath Wieland in Weimar auf Ansuchen der Herren Lucian, Fielding, Sterne, Voltaire, Crébillon und vieler anderen Autoren concursus creditorum eröffnet.

Es war anfangs, gerade bei dem Lärm, den die Sache machte, die Absicht, mit diesen Kunstwerkchen der Grobheit fortzufahren, und Niemand schürte eifriger — als Schleiermacher, der mit Vorschlägen zu neuen Teufeleien und zwar zu noch weiter gehenden und kühneren als die Schlegel'schen ankam*). Ungern ließ er sich auf die unerläßlich zu nehmenden Rücksichten verweisen, und als dann, — mit auf Goethe's Rath — beschlossen wurde, den Reichsanzeiger nicht zu wiederholen, so bedauerte das wiederum Niemand mehr als er, ebenso wie es ihm um die Unterdrückung des Schelling'schen Widerporst leid war. In andrer Form indeß regte sich der kriegerische Geist des Athenäums auch ferner. Nicht bloß der Reichsanzeiger, fast auch die Xenien waren überboten, es war ein reiches Opfer, dem „höchsten und besten Gotte Cachinnus“ dargebracht, als August Wilhelm Schlegel in dem nächsten Hefte sein ganzes Talent zur Kritik und Charakteristik, seinen ganzen Witz und seine ganze Bosheit an eine Besprechung der Matthisson'schen Poesie und

---

*) Man höre, wie radical seine „Verehrung des Teufels“ war. „Daß Grobheiten in's nächste Stück kommen müssen“, schreibt er 5. Octbr. 1799 (No. 4 der Briefe an Wilhelm), „darüber bin ich ganz Ihrer Meinung. Schränken Sie nur, um es möglich zu machen, den Kampfplatz nicht zu sehr ein. Seien Sie freigebig! Geben Sie Tieck den Iffland preis, Bernhardi den Herder, und Ihrem Bruder den Schiller, so stehe ich Ihnen dafür, daß Sie die göttlichsten Teufeleien bekommen“. Besonders für die Preisgebung Schiller's plädirt er dann im Folgenden: „Und was für eine himmelschreiende Sünde ist es, solch ein risibles Subject zu vernachlässigen, wie der Schiller ist mit seinem kaum ausgekrochenen und schon zusammengeschmolzen werden sollenden Wallenstein! Und welch' ein herrlicher Beweis von Rücksichtslosigkeit wäre es, wenn Sie ihn springen ließen“. Schlegel's Antwort darauf ist Aus Schleiermacher's Leben III, 131 zu lesen, worauf Schleiermacher in dem Briefe v. 24. Decbr. mit Bedauern sich fügt (No. 5). Eine Schleiermacher'sche Teufelei gegen Kant wird III, 120 erwähnt.

schließlich an eine Vergleichung dieser mit der Voß'schen und der Schmidt'schen Poesie wandte*). Soweit dies Stück Kritik Mathisson anging, war es ein, wahrscheinlich wohberechnetes Gegenstück zu der bekannten Schiller'schen Recension, ein Gegenstück freilich auch zu dem so viel günstigeren Urtheil, das unser Kritiker selbst früher gefällt hatte**). Es ging ihm mit Mathisson wie es ihm mit Lafontaine gegangen war. Hier wie dort läßt er sich ebendeshalb auf des Dichters Entwicklungsgang ein. Psychologisch sucht er aus dem früheren Mathisson den späteren zu erklären und umgekehrt von dem späteren die richtige Beleuchtung für den früheren zu gewinnen. Mit Recht tadelt und überzeuglich veranschaulicht er die „anmaßende Kostbarkeit und Ziererei, das Frostige und Geschraubte" der neueren Mathisson'schen Productionen, und zeigt, wie schon in den früheren Gedichten des empfindsamen Landschaftsmalers nirgends ein einheitliches Colorit herrsche, nirgends die aneinandergereihten Bilder hinreichend lyrisirt seien und wie daher die neusten nur als manierirte Ausartung jener erschienen. Dieselbe Verhärtung in einer tadelnswerthen Manier weist er sofort an den Voß'schen, früher gleichfalls viel günstiger beurtheilten Gedichten***) nach. Daß bei Voß „die Haushaltung in die Poesie eingeführt werde", hatte er freilich schon damals ausgesprochen. Aber dieser Gesichtspunkt wird jetzt viel stärker betont und viel lustiger ausgebeutet. Dazu das andre treffende Schlagwort: „gäbe es außer der Kunst noch ein Handwerk der Poesie, so würde Voßens Liedern der erste Rang nicht abzustreiten sein." Mehr jedoch. Voß wird mit Schmidt von Werneuchen, der unserm Kritiker immer schon als ein Non plus ultra von Prosa gegolten, zusammengestellt. Um die Charakteristik der drei Dichter noch gründlicher und einleuchtender zu machen, bedient sich der Recensent der comparativen Methode. Es ist unvergleichlich und verdiente die nicht enden wollende Bewunderung Schleiermacher's, wie gleichsam einer am andern abgerieben, wie alle drei wechselweise durch einander kritisirt und auf diese Weise zugleich die Einzelnen und zugleich eine ganze Richtung dem Gericht der Lächerlichkeit übergeben wird. Das Ganze gipfelt in dem parodischen Wettgesang der Drei — einem Stück, in welchem der Verfasser mehr als irgendwo sonst zugleich die Eigenthümlichkeit seines

*) In den Notizen des Athen. III, 1, S. 139 ff.; wiederabgedruckt S. W. XII, 55 ff. (vermehrt durch spätere Zusätze).

**) In der A. L. Z. (Werke XI, 243). Auf Schiller bezieht sich ausdrücklich die Stelle S. 151 im Athen.

***) S. W. X, 331 ff. Vgl. oben S. 175.

eigenen, immer künstelnden, immer kritischen, immer übersetzerischen Dichtens charakterisirt hat. Nicht so lustig, aber nicht weniger gründlich waren die polemischen Beiträge Schlegel's zu den Notizen des letzten Heftes des Athenäums — die philologische Kritik der Soltau'schen Don Quixote-Uebersetzung, ein Freundschaftsdienst für Tieck, und die oratio pro domo, in der er dem Ignoranten, der seine Shakespeare-Uebersetzung besprochen hatte, „die belletristischen Ohren ein wenig an den Tisch nagelte" *).

Wenn sich nun aber Schlegel nach Hülfstruppen für diese kritisch-polemischen Feldzüge im Athenäum umsah, so hatte es damit mehr Noth, als man denken sollte. Auf Friedrich, wie wir sahen, war gar nicht mehr zu rechnen. Schelling war zu sehr mit seinen philosophischen Interessen beschäftigt. Tieck's Bundesgenossenschaft wäre ganz erwünscht gewesen. In seiner eignen Manier und auf seine eigne Hand hatte ja Niemand früher als er über alle Abgeschmacktheiten und Armseligkeiten der zeitgenössischen Litteratur, über alles Antiromantische die Geißel oder vielmehr die Pritsche geschwungen. Am meisten persönlich war er im Zerbino geworden. Hier hatte er Nicolai und Klinger, Lafontaine und Rambach, die ganze Schaar der Romanfabrikanten im Geschmack der Wachtstuben, er hatte das Archiv der Zeit und Biester's Monatsschrift, er hatte Falk und sogar Wieland komödirt. Schlegel, der alle Vortheile geltend zu machen wußte, freute sich daher, daß Prinz Zerbino seine Reise nach dem schlechten Geschmack just gleichzeitig mit dem Heft des Athenäums antrete, in welchem der Reichsanzeiger enthalten war, und er ermunterte überdies den Dichter, auch seinerseits für die Fortsetzung dieser Rubrik einige Teufeleien auszuhecken**). Allein diese Fortsetzung unterblieb eben, und für die ernsteren Notizen war von Tieck nichts zu erwarten. Von den Frauen, die ja in dieser litterarischen Republik ziemlich gleiches Stimmrecht mit den Männern hatten, wurde nur Dorothea zu einer kleinen kritischen Beisteuer gepreßt — einer Notiz über Ramdohr's moralische Erzählungen***), in der sie sich als ganz gelehrige Schülerin ihrer boshaften Lehrmeister zeigte. Caroline, die am meisten das Zeug dazu gehabt hätte, hielt sich still oder blieb wenigstens unsichtbar. Der einzige Aufsatz, der von Tieck's Schwester

*) Athen. II, 2, S. 295 ff.; wiederabgedruckt S. W. XII, 106 ff. u. 133 ff. Vgl. Wilhelm an Schleierm. vom 9. u. vom 20. Juni 1800 (III, 185 u. 190), an Tieck vom 14. Septbr., bei Holtei III, 237.

**) An Tieck v. 16. Aug. 1799, bei Holtei III, 231.

***) Athen. III, 2, S. 238 ff., vgl. Dorothea an Schleierm. III, 189.

in das Athenäum aufgenommen wurde*), schlug ganz und gar nicht in's kritische Fach — er war nichts als ein ziemlich leeres Phantasiren mit romantischen Stimmungen. So blieben als brauchbare Helfershelfer nur Bernhardi und Schleiermacher übrig. Der Erstere, der Verfasser des „Seebald oder der edle Nachtwächter" hätte mit Teufeleien gewiß aufwarten können. Zu den ernsten, mit Teufelei nur gewürzten Notizen lieferte er wenigstens Einen Beitrag. Ihm wurde, da Schleiermacher sich von der Aufgabe zurückzog, Herder, der Verfasser der Metakritik, zur Hinrichtung übergeben, und er zog sich nicht übel aus dem Handel**). Wie gröblich Herder die Kant'sche Vernunftkritik mißverstanden, wie die ganze Metakritik „ein Gewebe von grammatischen Spitzfindigkeiten, eine grobe Verwechslung von Darstellung und Sache und eine verkehrte Beziehung beider auf einander" sei, das wurde so bündig wie überzeugend nachgewiesen und manches beißende Wort zur Charakteristik der ganzen Manier Herder's eingeflochten.

Weitaus das schärfste Geschoß jedoch führte Schleiermacher. Wohl hatte Goethe Recht, zu sagen, er gehöre zum Berge der litterarischen Revolutionspartei, wohl hatte das Publicum Recht, seine Sachen im Athenäum für die „atrocesten" zu erklären***). Nicht, daß die Schleiermacher'schen Athenäums-Kritiken in jeder Hinsicht Muster von Recensionen wären. Sie sind durchaus vom schwersten Kaliber, viel zu tief ausholend, um leicht verständlich, viel zu gekünstelt, um gefällig zu sein. Wie viel Zeit und Mühe sie dem Verfasser kosteten, hat er wiederholt eingestanden†), und sie selbst würden es uns verrathen, auch wenn er es nicht eingestanden hätte. Die Anstrengung, die er darauf verwenden mußte, scheint ihn jedoch nur doppelt gereizt zu haben. Nichts, was er sonst dem Athenäum zugedacht hatte, nicht das „aus dem Gemüthe", nicht das über Spinoza, nicht die „Visionen", die sich doch wohl am nächsten den „Reden" angeschlossen haben würden, leider auch nicht das „über die deutsche Litteratur en masse"††), wohl aber eine Anzahl auserlesener Kritiken

---

*) „Lebensansicht", Athen. III, 2, S. 205 ff., vergleiche Aus Schleiermacher's Leben III, 123 und 211.

**) Athen. III, 2, S. 266 ff. Brieflich wurde über dies Attentat auf Herder sehr viel hin und her verhandelt. Auch Schelling hatte dazu Lust bezeigt; siehe: Aus Schelling's Leben III, 123. Vergl. außerdem ebendas. S. 143, 144, 146, 151 und öfter.

***) Aus Schleiermacher's Leben III, 140, 141.

†) Von vielen Stellen des Briefwechsels nur einige: I, 247, 279 III, 195 IV, 62, 63 u. s. w.

††) Von alle dem ist wiederholt in dem Briefwechsel die Rede, z. B. III, 179 und 138.

…achte er zu Stande. Denn hervorragende kritische Leistungen sind es trotz ihrer formellen Mängel, trotz des Mangels an Faßlichkeit und Durchsichtigkeit. Sie sind toto genere verschieden von denen des Meister Wilhelm. Während dieser mit Eleganz grob, mit Anmuth gründlich, immer anschaulich und immer pikant zu sein verstand, während Friedrich auch als Kritiker bald in übertreibende Paradoxien, bald in verdunkelnde Mystik gerieth, während Tieck doch vor Allem Skaramuz und immer wieder Skaramuz war, so wühlte sich Schleiermacher mit unerbittlichem Scharfsinn in den Autor oder das Buch ein, worüber er sein Urtheil abgeben wollte, und zugleich wurde ihm der Autor sowohl wie das Buch zu einer sittlichen Persönlichkeit, der er das Maaß ihres Werthes bestimmte. Beides zusammen giebt seinen Recensionen den Charakter der allerhärtesten Grausamkeit. Huber hatte für die Allgemeine Litteraturzeitung eine Recension des Athenäums geschrieben. Da dieselbe, unter der Miene der größten Unparteilichkeit, gegen das Revolutionäre in Geist und Ton der Zeitschrift Protest erhob, so hatte der Verfasser es seinem alten Verhältniß zu Wilhelm und Caroline schuldig zu sein geglaubt, in einem Privatbrief sich weitläuftig darüber zu expectoriren. Wilhelm machte sich das Vergnügen, auf dieses schwächliche Gethue und Gerede in seiner vornehmsten und wehethuendsten Manier zu erwidern und schickte Schleiermacher, „um ihn für den verweigerten Reichsanzeiger schadlos zu halten", beide Briefe zu. Aber so grausam er in der Antwort mit Huber umgegangen war: sie erschien Schleiermacher, der ihn eigentlich dazu angestachelt hatte und der gegen das „Gewäsch der eleganten und geschraubten Biederkeit" die tiefste Verachtung empfand, noch lange nicht grausam genug. Bei aller erschrecklichen Bosheit, meinte er, sei Schlegel doch wieder erstaunend gutmüthig darin. Seine Manier — wenn es einmal sein solle, daß man sich mit solchen Armen an Geist einlasse — würde darin bestehen, die seinsollende Moralität aus sich selbst zu bekriegen. „Doch Sie werden ja sehen", fährt er fort, „wenn anders meine Idee zu einem Büchlein über die deutsche Litteratur realisirt wird, wie ich es treiben werde, wenn ich einen Repräsentanten dieser Denkart coram nehme, und ich hoffe, Sie sollen mir dann zugestehen, daß ich ganz eigen dazu gemacht bin, zu diesen biederherzigen Seelen zu reden" *). Die Recensionen des Athenäums, sowie Alles, was

---

*) An Wilhelm v. 24. Decbr. 1799 und 18. Jan. 1800 (No. 5 u. 6), womit die im Schleiermacher'schen Briefw. abgedruckten Briefe Schlegel's III, 141 u. 147 zu vergleichen sind. Der Brief an Huber ist von Dilthey aus Schleiermacher's Nachlaß, Preuß. Jahrb. VIII, 231 ff. mitgetheilt. Die Correspondenz wurde jedoch

Schleiermacher Polemisches geschrieben hat, sind eine volle Illustration dieser Worte. Immer, auch wo es sich lediglich um Wissenschaftliches handelt, geht dieser Recensent mit schonungsloser Härte und mit kaustischer Schärfe zu Werke. Seine unerbittliche Logik bringt die Opfer seiner Polemik auf die Folter und zermalmt sie gleichsam dialektisch wie mit lauter schneidigen Werkzeugen. Seine Recension von Kant's Anthropologie geht offenbar darauf aus, die seinsollende Consequenz des Kant'schen Systems „aus sich selbst zu bekriegen". Wie seinem Freunde Friedrich erscheint ihm Kant, an dem er ja so früh schon seinen Scharfsinn geübt hatte, als der ärgste Confusionarius. Mit jener Undankbarkeit, die in wissenschaftlichen Dingen so natürlich und fast die Bedingung des Fortschritts ist, spottet er über die „diätetische Tendenz" dieser Anthropologie, und statt dem alternden Philosophen seine behagliche Redseligkeit um so mancher feinen Bemerkung willen zu gute zu halten, meint er in dieser „Sammlung von Trivialitäten", in diesem durch und durch verworrenen, nach Form und Inhalt unwissenschaftlichen Buche einen Schlüssel zur Erklärung des Kant'schen Geistes überhaupt, die aufklärendsten „Beiträge zu einer Kantologie" zu finden. Er schneidet ebenso bis in's Fleisch in der Kritik des Garve, wenn er doch das Wesen des gefeierten „Anmerkungsphilosophen" in dem Kampf eines redlichen Willens mit einem kleinen Gemüth und eines kleinen Geistes mit großen Gegenständen erblickt, wenn er von dem „unerschöpflichen Chaos von Unphilosophie und Geistlosigkeit" spricht, wovon alle Schriften Garve's gleichsam nur Ausströmungen seien. „Der Philosoph für die Welt", so belobte Wilhelm seinen tapferen Mitkämpfer, nachdem er dessen Recension des Engel gelesen hatte, „ist pepperd for this world; es herrscht in dem ganzen Aufsatz dasselbe brio wie im Anfange und durchaus die eleganteste Grobheit". Es hat seine volle Richtigkeit mit diesem Urtheil. Von dem großen Schriftsteller und Philosophen, der so Vielen als ein kleiner Lessing galt, blieb nach dieser Schleiermacher'schen Recension nichts übrig als ein virtuoser Anekdotenerzähler, der sich auf nichts sonst verstehe als darauf, seine Armseligkeit und philosophische Unwissenheit mit schönem Wortgeklingel und einem großen Hofstaat von Redensarten zu verdecken. Ein Meisterstück endlich „von Feinheit in Ironie, Parodie und schonender, respectueuser Architeufelei" nannte

---

nicht, wie dort gesagt ist, mit diesem Briefe geschlossen. Unter dem 9. Januar 1800 sandte Huber eine Erwiderung, die manche Spitze des Schlegel'schen Schreibens ganz geschickt auf diesen zurückwandte und die sich nebst einer Nachschrift v. 11. Januar im Schlegel'schen Nachlaß (No. 2 der Briefe Huber's) befindet.

Schlegel die Schleiermacher'sche Recension über Fichte's Bestimmung des Menschen. Sie war in Wahrheit so fein, daß sie schwerlich Jemand verstehen konnte, der nicht genau in die philosophischen Ansichten des Verfassers eingeweiht war, so gekünstelt, daß sie die harte Arbeit des Recensenten und seinen Kampf zwischen widerstrebenden Rücksichten in jeder Zeile verräth. Einen wunderlichen Senf nennt er sie selbst, und das ist sie, unbeschadet der tiefen Gedanken, die darin versteckt sind und die wir bei einer früheren Gelegenheit bloßzulegen versucht haben. Eben dieser positive Gehalt aber ist es, der sämmtlichen Schleiermacher'schen Recensionen eine noch ganz andre Bedeutung giebt, als die Schlegel'schen beanspruchen können. Auch der Witz und die Satire erscheint bei Schleiermacher in der vollen Rüstung des Ernstes. Nicht sowohl um die Poesie, als um die letzten sittlichen und intellectuellen Fragen, um den innersten Kern des romantischen Geistes handelt es sich bei ihm. Seine Recensionen haben einen durchaus principiellen Charakter. Die über Kant bringt in aller Schärfe den Gegensatz der neuen Bildungsform gegen den halben und dabei doch naturlosen Idealismus, die über Garve und Engel den Gegensatz gegen die Popularphilosophie, die über die Bestimmung des Menschen endlich den Gegensatz gegen die Einseitigkeit der abstracten Ichlehre zur Geltung*).

Der Stern des Athenäums indeß, für welches Schleiermacher während des Aufenthalts der Brüder Schlegel in Jena zugleich einen Theil der Redactionsgeschäfte besorgt hatte, war um die Zeit, als er seinen Engel und Fichte schrieb, bereits im Verlöschen begriffen. Immer schon hatte das Leben der Zeitschrift, die so viel von sich reden machte, nur an einem ganz dünnen Faden gehangen. Gleich nach der Vollendung des ersten Bandes hatte der Verleger über Mangel an Absatz geklagt, hatte den Herausgebern wegen größerer Mannigfaltigkeit und Popularität Vorstellungen gemacht, und alsbald hatte auch Böttiger im Mercur das bevorstehende Ende der Zeitschrift ausposaunt. Den Buch-

*) Die Recensionen finden sich Athen. II, 2, S. 300 ff. (vgl. Briefw. I, 226), III, 1, S. 129 ff. (vgl. Briefw. III, 138 und 143, IV, 62 u. 63), III, 2, S. 243 ff., (vgl. Briefw. III, 91, 200, 209 u. 218) und ebendas. S. 281 ff. (vgl. Briefw. I, 247 u. 279, III, 195, 209, 213, 218 u. 225; IV, 74). Nur die letzteren drei Recensionen sind in den S. W. (3. Abtheil., Bd. 1, S. 509 ff.), die über Kant's Anthropologie ist im 4. Bande des Briefw. S. 533 ff. wiederabgedruckt. Mit einer Chiffre (S – r) ist nur die über Engel und Fichte im letzten Heft des Athen. unterzeichnet. Schlegel nämlich hatte den Verfasser gedrängt, sich endlich zu nennen (Briefw. IV, 143), worauf er erwiderte, daß ihm das Nennen keinen rechten Zweck zu haben scheine, daß er dagegen, wenn etwas von ihm besonders angezapft würde, sehr gern „seinen Mann stehen wolle". (An W. Schlegel vom 24. Decbr. 1799, No. 5).

händler zu tyrannisiren war nicht gelungen. Schon dachte man daran, die Zeitschrift in eine gemeinschaftliche Schrift nach Art der später erscheinenden Charakteristiken und Kritiken zu verwandeln, als noch einmal anderer Rath geschafft wurde. Das Athenäum ging aus Vieweg's in Frölich's Verlag über, und eben die „Notizen", vor Allem die Teufeleien des „Reichsanzeigers", sollten nun dienen, das Fahrzeug über Wasser zu halten. Es half doch nur auf kurze Zeit. Zu Anfang Sommers 1800 war es so gut wie gewiß, daß das sechste Heft das letzte sein werde. Mit Kummer trennte sich A. W. Schlegel von einem Unternehmen, das ihm, bis auf den selbsterfundenen Namen, an's Herz gewachsen war. Er wünschte für's Erste, daß wenigstens „die Furcht der Miserabeln vor diesem Knecht Ruprecht so lange wie möglich unterhalten werde", und ohne Zweifel auf seinen Betrieb geschah es, daß Rambach noch im Februarheft seines „Kronos" von 1801 das nahe bevorstehende Erscheinen „der Forsetzung des Athenäums", vierten Bandes erstes Stück, ankündigte. Schlegel hatte in der That eine solche Fortsetzung noch im Sommer 1803, als schon die „Europa" seines Bruders existirte, nicht aufgegeben — ja, er sprach von Neuem davon, als dieser, der natürlich sogleich wieder seinen Antheil an dem Unternehmen gefordert hatte, im April des folgenden Jahres nach Deutschland zurückkehrte*).

Neben dieser Anhänglichkeit an das Athenäum ging jedoch das Hauptabsehen des älteren Schlegel auf die Erhaltung eben des kritischen Theils der Zeitschrift, auf einen Ersatz für die „Notizen", um den Kampf gegen „die Masse der umgebenden Dummheit" fortsetzen zu können. Ein Umstand insbesondere war es, der dies Bedürfniß dringend machte. Die Allgemeine Litteraturzeitung, die noch bis in's zweite Jahr des Bestehens des Athenäums von Schlegel als kritisches Organ mitbenutzt worden war, war endlich für die Partei verloren gegangen, — sie war in's gegnerische Lager übergegangen. Schon Ende 1797, bei Gelegenheit der Schlegel'schen Recension von Herder's Terpsichore

---

*) Das Obige nach dem Schleiermacher'schen Briefwechsel III, 91, 170, 185 u. 385, sowie nach den Friedr. Schlegel'schen Briefen an Wilhelm No. 113, 118, 119, 120 und 185. In Erbietungen für das „neue Athenänm" ist letzterer Brief (vom 14. Aug. 1803) natürlich sogleich wieder sehr freigebig. Der Briefsteller will seine „physikalischen Ideen" — das Beste, was er eigentlich in seinen Papieren habe, einen ungefangenen Aufsatz über das Zeitalter, einen über den Idealismus und einen über Encyklopädie hergeben, wozu er später noch das Erbieten einer metrischen Uebersetzung aus dem Sanskrit, eines Aufsatzes über diese Sprache und eines Artikels: Kritik des Plato hinzufügt.

hatte es zwischen Schütz und Schlegel einen Zusammenstoß gegeben, der indeß, Dank der Nachgiebigkeit des Ersteren, ohne weitere Folgen geblieben war.*) Schütz hatte alle Ursache, den fleißigsten und promptesten seiner Mitarbeiter warm zu halten, der ja damals noch nicht in der Rolle des Parteistifters hervorgetreten, wohl aber durch das Verhältniß zu Schiller und Goethe empfohlen war. Als eine Vertreterin des Fortschritts, als eine Trägerin des lebendigen Geistes der Gegenwart, als eine Vermittlerin der Fachgelehrsamkeit mit dem Humanismus der neuen Philologie und dem Idealismus der neuen Philosophie war die Litteraturzeitung im Jahre 1785 in's Leben getreten. Beide Herausgeber, der Philologe Schütz sowohl wie der Jurist Hufeland hatten die ernstesten Sympathien mit der Kant'schen Philosophie. Daß diese Philosophie sich allmählich zu allgemeinerer Anerkennung erhob, war zum Theil das Verdienst der Litteraturzeitung; durch diese Philosophie hinwiederum hob sich das Ansehn und die Bedeutung der Zeitschrift. Mit dem Kriticismus drang aber auch der neue philosophische und poetische Humanismus in die Spalten des großen kritischen Instituts. Kant und einige der intimsten seiner Schüler, Schiller und Goethe, Wilhelm von Humboldt und Körner hatten Beiträge geliefert, ja, Schiller hatte es verstanden, die Zeitung geradezu zum Moniteur des poetischen Klassicismus zu machen, sie völlig in den Dienst der geistigen Interessen zu zwingen, für die er selbständig in den Horen Propaganda machte. Auch der nun folgenden weiteren Entwicklung der philosophisch-poetischen Bewegung hatte sich die Litteraturzeitung nicht entziehen können, um so weniger, da ja eben Jena der Mittelpunkt dieser Bewegung war. Ohne ein deutliches Bewußtsein von der Tragweite dieser Entwicklung zu haben, waren die Herausgeber von dem Strome fortgerissen worden. So war man von Kant zu Reinhold, von Reinhold zu Fichte gekommen, so hatte man sich in Sachen der Aesthetik ganz und gar in die Hände A. W. Schlegel's gegeben, den Schiller, man hatte auch Fr. Schlegel unter die Mitarbeiter aufgenommen, den Fichte eingeführt hatte. Allmählich indeß wurde den Herausgebern das Verhältniß zu diesen ungestümen und herrschbegierigen Geistern unbequem. Seit Fichte zum Atheisten gestempelt worden, seit Schlegel mit seinem Bruder im Athe-

*) Siehe den aus dem Leben von Schütz in A. W. Schlegel's S. W. X, 408 ff. wiederabgedruckten Brief an Schütz vom 10. Decbr. 1797. Ein vorangegangener und ein nachfolgender Brief von Schütz an Schlegel findet sich in dem Schlegel'schen Nachlaß.

näum eine ganz andre Fahne aufgepflanzt, fühlte man, daß man sich nicht weiter nach links dürfe schieben lassen. Dieses radicale Treiben entsprach weder dem gemäßigten, vermittlungssüchtigen Geiste der Herausgeber, noch schien es rathsam, den Absatz der Zeitschrift zu gefährden, indem man es mit der Durchschnittsstimmung des gelehrten Publicums verdürbe. Der jüngste Emporkömmling vollends des Kant-Fichte'schen Idealismus und das neueste Auftreten Fr. Schlegel's drängte zu einer rückläufigen Bewegung. Denn würde nicht die offene Parteinahme für die Schelling'sche Naturphilosophie das Institut bei Allen compromittiren, die auf Seiten der Erfahrungswissenschaften standen? Durfte man gemeinschaftliche Sache mit dem Verfasser der frechen Lucinde machen, mit einem Manne, mit dem, wie Hufeland an Wilhelm schrieb, Niemand etwas zu schaffen haben wolle? Eine Zeit lang lavirte man. Schütz selbst hatte mit des Uebersetzers Hülfe den ersten Band des Schlegel'schen Shakespeare recensirt und hatte es sich gefallen lassen, daß als Recensent für die Fortsetzung Tieck vorgeschlagen wurde. Wenn nun aber Schlegel die Redaction um Besprechung der Schriften seines Bruders, um eine sofortige Anzeige des Athenäums drängte, wenn er sich selbst zur Recension des Tieck'schen Sternbald anbot, so bekam er von Hufeland vertröstende oder auch ausweichende Antworten: man wolle von dem Athenäum erst die Fortsetzung abwarten, es vertrage sich nicht recht mit den Gesetzen des Instituts, daß Tieck den Schlegel und Schlegel den Tieck recensire, gegen Friedrich aber herrsche eine so allgemeine Verstimmung, daß Niemand aufzutreiben sei, der sich mit Recensionen seiner Sachen befassen wolle. Allein die Praxis des Hinhaltens und Schweigens war auf die Dauer nicht festzuhalten. Endlich mußte es sich entscheiden, ob die Litteraturzeitung für oder wider die Romantiker Partei ergreifen wolle. Wer sich die Mühe nimmt, die umfangreichen Erklärungen durchzulesen, welche demnächst die Spalten des Intelligenzblattes der Zeitung füllten, der überzeugt sich, daß es auch ohne einen bestimmten Entschluß — nicht sowohl in Folge eines vorausberechneten Manövers, als in Folge der natürlichen Entwicklung der Dinge zum Bruche kommen mußte. Der allgemeine Unwille über die verwegenen Fragmentisten, die Halbheit und die conservativen Neigungen der Herausgeber, ihre Verbindung vornehmlich mit so vielen Männern der alten Schule — das Alles zog sie jetzt ebenso auf die reactionäre Seite, wie sie früher durch die Umstände in die Höhe und vorwärts gezogen worden waren.

Keinen bornirteren und handfesteren, in seiner Bornirtheit zuversichtlicheren Vertreter des Alten gab es als Nicolai. Eine Dichtung

wie die Goethe'sche, eine Philosophie wie die Kant'sche und Fichte'sche waren nach ihm Extravaganzen der Genialität, Verirrungen des deutschen Geistes, gegen die er nicht müde wurde, die Weisheit des gesunden Menschenverstandes zu predigen. Auch gegen Schelling und die Schlegel hatte er sich bereits in seiner Reisebeschreibung und in seinem Sempronius Gundibert Ausfälle erlaubt. Nun kamen die Fragmente des Athenäums, und diese natürlich erschienen ihm wie lauter Tollhausgewäsch. Es ließ ihm nicht Ruhe; noch einmal mußte sein Witz, der ihn ja noch nie im Stich gelassen, sich zu einer Erfindung aufschwingen, wie einst gegen die intolerante Orthodoxie, gegen Werther's Leiden und gegen den kritischen Idealismus. Niemand anders als Nicolai war der Verfasser des kleinen zu Anfang 1799 anonym erscheinenden Romans: „Vertraute Briefe von Adelheid B** an ihre Freundin Julie S**". Ja, das war ganz wieder die von früher her bekannte Manier: ein junger Mann, dem die neumodische Weisheit den Kopf verdreht hat, der aber von einer jungen Dame, die wie ein Buch, nämlich wie ein Nicolai'sches Buch spricht, in die Kur genommen und zu einem so liebenswürdigen Jüngling umgewandelt wird, daß es der Lehrmeisterin am Ende recht schwer wird, ihm auch noch den letzten Rest von Unverstand — die Liebe zu ihr auszureden. Das ist der pädagogische und zugleich der empfindsame oder vielmehr antiempfindsame Theil des Romans. Viel gröber und abgeschmackter sind die satirischen Bestandtheile. Jene neumodische Weisheit nämlich, die Gustav auf der Universität eingesogen und die in den Gesellschaftscirkeln, die er anfangs besucht, den Gesprächston bestimmt, ist eben der Aberwitz der Romantiker. Gustav und seine Freunde, insbesondere ein Dr. Pandolfo, sprechen in lauter Sätzen, die den Fragmenten des Athenäums entnommen sind. Das ist der ganze Humor von der Sache. Kritik genug, diese eingebildeten Menschen, „die sich ihre gesunde Vernunft verstudiren und sich herausnehmen, mit orakelhaften Concetti über Alles nach Gefallen abzusprechen", denen der Verfasser des Gestiefelten Katers ein großer Dichter ist — Kritik genug, sie in ihrem eigenen Kauderwälsch reden zu lassen! Höchstens einmal ein so geistvoller Zusatz wie der, den die Dame zu dem bekannten Tendenzfragment macht: Friedrich der Große, die amerikanische Republik und — die Kartoffeln schienen ihr ganz andre Tendenzen des Zeitalters zu sein als der arme Wilhelm Meister!

Wer will es den Verfassern der Fragmente verdenken, wenn sie es als ein abgekartetes Stück ansahen, als nun alsbald in der Allgemeinen Litteraturzeitung diese ungesalzene Satire als ein Werk voll Witz und

Laune gepriesen und zwar in der feigen Weise gepriesen wurde, daß der Namen der Schlegel dabei gar keine Erwähnung geschah? Wie? von dieser Beziehung des Nicolai'schen Romans hätte der Herr Hofrath Schütz keine Ahnung gehabt? er hätte bei dieser Recension die Hand nicht im Spiele gehabt? er, in dessen Hause um dieselbe Zeit bei einem Familienfeste ein theatralischer Scherz war aufgeführt worden, worin ein ähnlicher in Floskeln des Athenäums redender Held die Gesellschaft erheitert hatte? Wie man über die Sache denken mag: die Indicien gingen jedenfalls stark gegen Schütz, und A. W. Schlegel, schon längst durch das zweideutige Benehmen der Litteraturzeitung geärgert, fand die Gelegenheit nicht ungünstig, seinerseits zum Angriff überzugehen. Nachdem er nur eben über jenen Privatvorgang ein paar impertinente Briefe mit Schütz gewechselt hatte, sandte er der Redaction unter'm 30. October eine zur Veröffentlichung im Intelligenzblatt bestimmte Erklärung, die denn auch, nach einigem Hin- und Herverhandeln mit Hufeland, am 13. November daselbst erschien. Es war ein kurzer Absagebrief des mehrjährigen Mitarbeiters voll schnöder Beleidigungen. Indem Schlegel dem Publicum sagte, daß seit der Mitte des Jahres 1796 „fast alle Recensionen von einiger Bedeutung im Fache der schönen Litteratur" von ihm herrührten, — eine Behauptung, die er demnächst, um den Herren Schütz und Hufeland zuvorzukommen, durch ein vollständiges Verzeichniß seiner Beiträge bewahrheitete —, motivirte er seinen nunmehrigen Rücktritt theils durch den heruntergekommenen Geist des ganzen Instituts, theils und insbesondere durch die „Rücksichten und Absichten", von denen die Redaction unverkennbar geleitet erscheine. Natürlich ließ es die Letztere an einer sofortigen, möglichst gehalten abgefaßten Erwiderung nicht fehlen, aber bald sollte sie mehr Arbeit bekommen. Denn die befreundeten Romantiker standen nun wie Ein Mann für Schlegel ein und durften dabei um so zuversichtlicher auftreten, da sie auch Goethe und Fichte auf ihrer Seite wußten. Die Litteraturzeitung wurde die Zielscheibe der heftigsten Ausfälle, der Prügelknabe, gegen welchen alles dasjenige losgelassen wurde, was die neue Schule gegen die alte, was ihr rücksichtsloser Radicalismus gegen den Geist der Halbheit und des Moderantismus, der unphilosophischen Seichtigkeit und der fachgelehrten Pedanterie auf dem Herzen hatte. Ergötzlich genug ist die Scene, in welcher Tieck die massenhaften Papierballen der Allgemeinen oder vielmehr Gemeinen Zeitung bei'm jüngsten Gericht auferstehen und abgeurtheilt werden läßt. Die darauf folgende Absage wollte freilich nicht viel bedeuten, denn er hatte zwar Mehreres, wie namentlich den Schlegel'schen

Shakespeare, zur Recension übernommen, aber nie auch nur eine Zeile eingeliefert*). Fr. Schlegel ließ im Athenäum einen der Mitunterredner des Gesprächs über die Poesie sagen, die Allgemeine Litteraturzeitung halte er sich ganz ausdrücklich zur Erheiterung wie die Wiener den Casperle. Am weitesten aber wurde die göttliche Grobheit von Schelling getrieben. Dieser nämlich hatte gegen die Litteraturzeitung seine eignen Beschwerden. Zwei elende Recensionen seiner Ideen zu einer Philosophie der Natur hatten ihn erbittert. Seinem Verlangen, sich entweder selbst recensiren zu dürfen oder von seinem vertrautesten Schüler Steffens recensirt zu werden, war man ausgewichen, und mündlich und schriftlich, privatim und öffentlich hatte er darüber, aufgestachelt durch Fichte, mit den Herausgebern in ungestümer Weise gehadert. Auch dieser Streit traf der Zeit nach mit dem Schlegel'schen zusammen, und nachdem daher Schlegel mit seinem Abschied an die Litteraturzeitung das Signal zum offenen Kriege gegeben hatte, so brach Schelling in einem förmlichen Manifest, das zunächst als Anhang zu einer Steffens'schen Recension seiner neueren naturphilosophischen Schriften in der Zeitschrift für speculative Physik erschien**), gegen die Allgemeine Litteraturzeitung los. Ausdrücklich identificirte er darin seine Sache mit der seines Freundes Schlegel. Er sprach als der Vertreter des neuen, durch den Bund mit Poesie und Kunst charakterisirten wissenschaftlichen Zeitgeistes und wollte in der Litteraturzeitung den Hauptsitz des Widerstandes treffen, der sich von allen Seiten gegen diesen neuen Zeitgeist erhebe. Es ist schwer zu sagen, ob er durch den Ton seiner Polemik dieser großen Sache mehr nützte oder mehr schadete. Das durch kein Körnchen Humor gemilderte Pathos der Streitschrift schoß über das Ziel hinaus. Die anmaßliche Vornehmheit des Philosophen hatte etwas Junkerhaftes und diente eben nicht, die gepriesene neue Bildung zu empfehlen. Wenn der eifernde Schriftsteller die Litteraturzeitung für das zurückgebliebenste, verrottetste Institut, für eine „Herberge aller niedrigen Tendenzen und Leidenschaften", für einen von Pöbeleien wimmelnden „Abgrund von Gemeinheit und Schlechtigkeit" erklärte, so lag doch die Frage nahe, wie man denn nichtsdestoweniger sich so lange mit

---

*) Poet. Journal I, 1 S. 240 ff. und ebendaselbst „Erklärung" S. 247. Die Schlegel'sche Absage in S. W. XI, 427.

**) Daselbst I, 1, S. 49 ff., demnächst auch in besondrem Abzug; jetzt S. W. III, 635 ff. Daß „nach Mittheilungen Dorotheens" A. W. Schlegel den größten Theil dieser Streitschrift geschrieben habe (Schleiermacher's Briefw. III, 138 Anm.), ist jedenfalls cum grano satis zu verstehen.

ihr habe gemein machen können. Auch in Betreff des Thatsächlichen hatte sich der Verfasser zu viel Blößen gegeben, als daß die Angegriffenen in ihrer nun folgenden ausführlichen Entgegnung nicht in manchen Stücken hätten Recht behalten sollen — wenn sie auch freilich nur von Neuem dabei zeigten, wie niedrig ihr wissenschaftlicher Standpunkt, wie dürftig ihr Verständniß der großen geistigen Revolution sei, der gegenüber sie das alte Herkommen und die philisterhafte Gesinnung der großen Menge vertraten. Auch Steffens übrigens gab diese Entgegnung Anlaß, sich mit einer etwas jugendlichen Erklärung einzumischen. Von Glück aber hatten die Herren Schütz und Hufeland zu sagen, daß der gefährlichste Gegner seine Pfeile im Köcher behielt. Schleiermacher hatte die Schelling'sche Streitschrift „mit gaudium" gelesen. „Ich wollte", so schrieb er am 28. Juni an A. W. Schlegel, „eine Notiz machen von Schelling contra Schütz und Schütz contra Schelling und unter dem Vorwande, die Frage, wer Recht habe, gar nicht zu berühren, und nur von der polemischen Geschicklichkeit zu reden, den Schütz ganz grausam zudecken. Teufelei genug hätte hineinkommen sollen; ich hatte rechte Lust dazu" *).

Gewiß, diese Schleiermacher'sche Teufelei hätte der Litteraturzeitung mehr Schaden zugefügt, als die leidenschaftlichen Angriffe der Schlegel und Schelling. Den meisten Abbruch zwar that die Zeitung sich selbst. Sie war, wenn sie sich nun mehr und mehr mit den Gegnern der Romantiker in's Einvernehmen setzte, zum Theil auf die schlechteste Gesellschaft angewiesen, und auch die Recensionen Huber's waren doch ein sehr mäßiger Ersatz für den Ausfall der Schlegel'schen. Leider

*) No. 9 und 12 der Briefe an Schlegel; vgl Schlegel's Antwort im Schleiermacher'schen Briefw., III, S. 197, 199—200. Im Uebrigen liegen die Actenstücke für die Geschichte des Bruchs mit der A. L. Z. ziemlich vollständig theils in den Briefwechseln theils in der L. Z. selbst vor. Die betreffenden Blätter der Letzteren sind: Intelligenzblatt 1799 No. 145 (Schlegel's Abschied von der L. Z. und Erläuterungen der Red. darüber); Intelligenzblatt 1799 No. 142 („Bitte an die Herausgeber" von Schelling, betreffend die Recensionen seiner Ideen, und „Antwort der Herausgeber"); Intelligenzblatt 1800 No. 57 und 62 („Vertheidigung gegen Schelling's sehr unlautere Erläuterungen über die A. L. Z." und „Fortgesetzte Vertheidigung u. s. w." von Schütz. Darin Mittheilung der betreffenden Privatcorrespondenz mit Schelling und Schlegel). Intelligenzblatt 1800 No. 77 (Eine nachträgliche Erklärung von Hufeland) und No. 104 (Replik von Steffens und Antwort darauf von Hufeland und Schütz). Von ungedruckten Briefen benutzte ich noch die Hufeland'schen an A. W. Schlegel, besonders den vom 2. Mai und 3. Novbr. 1799 nebst Schlegel's Antwort auf den letzteren. Von gedruckten Briefen, auf die im Obigen Bezug genommen, hebe ich den von Fichte an Schelling in Fichte's Leben II, 306 (No. 8) und Schelling's Antwort S. 307 (No. 9), sowie Schlegel an Schleiermacher vom 16. Decbr. 1799 (III, 141, 142) hervor.

verstanden es auch die Romantiker nicht, weder mit Würde zu schweigen, noch mit Schleiermacher'scher Kaltblütigkeit sich den Sieg zu sichern. Als Schelling im Jahre 1802 in seiner Neuen Zeitschrift für speculative Physik unter dem Titel „Benehmen des Obscurantismus gegen die Naturphilosophie“ noch einmal seiner Erbitterung gegen den Mathematiker Luft machte, der ihn ehedem in der Litteraturzeitung recensirt hatte und gleichzeitig gegen einen jüngst erschienenen Artikel dieser Zeitung zu Felde zog, der mit gutem Grunde einige aberwitzige, von unverdauter Naturphilosophie strotzende Bamberger Promotionsthesen lächerlich gemacht hatte, als er bei dieser schlecht gewählten Gelegenheit sich maaßlos gehen ließ, von der „eingebornen Bestialität dieser Foule“, von „todten Hunden“, von „Klatschpack“ und „Gesindelhaftigkeit“ in nicht enden wollendem Ergusse redete: so fand doch selbst Schlegel diese Art der Polemik nicht zweckmäßig*). Unglücklicherweise gab der Artikel Schütz die Veranlassung, eine Schändlichkeit gegen Schelling zu begehen oder doch zu dulden, die dem Kampfe neue Nahrung zuführte. Die Allgemeine Litteraturzeitung gab sich nämlich jetzt dazu her, ein Gerücht wieder aufzuwärmen, welches entstanden war, als die junge Auguste Böhmer während eines Aufenthalts im Bade Bocklet gestorben war. Schelling sollte durch seine Behandlung nach der Brown'schen Heilmethode den unheilvollen Ausgang der Krankheit verschuldet haben. Wenn es mit dieser tückischen Andeutung, die in die Recension einer gegen die Naturphilosophie gerichteten Scharteke versteckt war, die Absicht gewesen war, Schelling eine tödtliche Kränkung zu bereiten, so war die Absicht erreicht. Sein Verhältniß zu der Gestorbenen vermehrte die Aufregung und Entrüstung, in die er sich versetzt fand. Er bestimmte A. W. Schlegel, statt seiner in der Sache vorzugehen. Eine von diesem verfaßte, mit Schelling verabredete Flugschrift zog Schütz als den absichtlichen Verbreiter der nichtswürdigen Verleumdung, durch die er sich an einem litterarischen Gegner habe rächen wollen, zur Verantwortung. Schütz aber ließ als Erwiderung eine andre Flugschrift drucken, in der er die schmutzige Wäsche der Litteraturzeitung noch einmal recht gründlich durchwusch. Der Skandalchronik der Litteraturgeschichte muß es überlassen bleiben, dieses mehr und mehr in's Persönliche verlaufende Gestreite, das klägliche Nachspiel eines Kampfes zu verfolgen, der von Hause aus den

---

*) Der Schelling'sche Aufsatz a. a. O. I, 1, S. 161 ff.; jetzt S. W. IV. 548 ff. Die Schlegel'sche Bemerkung bei Plitt, S. 389, vgl. ebendas. S. 396.

Gegensatz der Principien durch die Einmischung von Beweggründen verletzter Eitelkeit und Anmaaßung getrübt hatte*).

Was aber war mit dem sinkenden Ansehn der Litteraturzeitung gewonnen, wenn es nicht gelang, ihr ein andres kritisches Institut entgegenzustellen, welches die wahre Kritik und den echten wissenschaftlichen und poetischen Geist vertrat? Die kritischen Notizen des Athenäums wenigstens sollten das Athenäum überleben: in dieser Form trat der Gedanke zuerst auf. Mit Schlegel hatte an diesen Notizen Schleiermacher den ernstesten Antheil genommen: nächst Schlegel verrieth Niemand ein wärmeres Interesse an dem neuen Project, Niemand verlangte eifriger nach der Verwirklichung desselben als Schleiermacher. Die beiden Männer hatten anfangs ein ziemlich förmliches, bloß äußerliches Verhältniß zu einander gehabt; nur durch Friedrich waren sie überhaupt zusammengekommen, und Schleiermacher hatte bei der ersten persönlichen Begegnung zwar dem Witz, den Kenntnissen und dem künstlerischen Geschick des „feinen, eleganten Mannes" alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, aber die Tiefe und Innigkeit ganz vermißt, die ihm den jüngeren Bruder so lieb machten**). Die gleiche Neigung und Anlage zur Kritik hatten das Band jetzt fester und fester gezogen. Schleiermacher hatte seine helle Freude an den Teufeleien des witzigen Mannes, er fand, daß die Schlegel'schen Kritiken „etwas ganz Göttliches und Unnachahmliches" hätten, worin er es ihm gleich zu thun verzweifeln müsse***); es stand ihm fest, daß Niemand so durchaus zur Leitung eines derartigen kritischen Instituts geeignet sei als Schlegel, er rechnete es sich zur Ehre, unter ihm zu dienen, er versprach — sowohl der Sache wegen, als weil er nicht wenig dabei zu lernen hoffte — förmlich und

*) Die Documente für die Uebersicht dieses letzten Actes des Streites mit der Litteraturzeitung liegen in überflüssiger Vollständigkeit vor in dem Schlegel-Schelling'schen Briefwechsel (Plitt, S. 385 ff.) und in den betreffenden Streitschriften selbst. Die Schlegel'sche Schrift: „An das Publicum. Rüge einer in der Jenaischen A. L. Z. begangnen Ehrenschändung, von August Wilhelm Schlegel. Tübingen, bei Cotta 1802" (28 S. 8°.) durfte von Böcking immerhin von der Aufnahme in die S. W. ausgeschlossen werden. Die Gegenschrift hat den Titel: „Species facti nebst Actenstücken zum Beweise, daß Herr Rath A. W. Schlegel, der Zeit in Berlin, mit seiner Rüge, worinnen er der A. L. Z. eine begangne Ehrenschändung fälschlich aufbürdet, niemanden als sich selbst beschimpft habe. Von C. G. Schütz. Nebst einem Anhange über das Benehmen des Schelling'schen Obscurantismus. Jena und Leipzig 1803" (67 S. 8°).

**) Schleiermacher an seine Schwester Charlotte, vom 30. Mai 1798 (I, 176).

***) Schleiermacher an W. Schlegel vom 28. Juni 1800 (No. 12).

ordentlich „seine Portion Recensionen“ und erwies sich auch sonst zu jedem Dienst bereit, um die Sache in Gang zu bringen. Schleiermacher's Eifer entzündete und vermehrte wieder den Eifer Schlegel's. Tag und Nacht, so gestand dieser, komme ihm der kritische Plan nicht aus dem Kopfe, und unter der Hand nahm derselbe größere Dimensionen an. Nicht „Notizen“, auch nicht „Kritiken“, sondern „Kritische Jahrbücher der deutschen Litteratur“ sollte nun die neue Zeitschrift getauft werden. Die Correspondenz zwischen den Beiden drehte sich während des Frühjahrs und Sommers 1800 fast ausschließlich um die Einrichtung, um die Mitarbeiter, auf die man rechnen, um die Werke, die der Eine und Andre, die namentlich Schleiermacher zu recensiren übernehmen möge. Am 7. Juli endlich war die Sache soweit gediehen, daß Schlegel den fertigen Entwurf der Jahrbücher von Jena nach Berlin schicken konnte*). Derselbe geht aus von der Verurtheilung der bestehenden recensirenden Zeitschriften. Eine „Zeitung“ überhaupt könne der Aufgabe nicht genügen. Schon in dem gewählten neuen Titel soll sich der Sinn des bedeutenden Unternehmens ausdrücken. Denn die Absicht ist, „die Zeit fortdauernd in ihren wissenschaftlichen und künstlerischen Fortschritten zu begleiten“. Als die Hauptgegenstände werden sofort Philosophie, Naturwissenschaft, Geschichte, Philologie, schöne Künste und deren Theorie, und zwar das Alles nach seinem allgemein menschlichen und Bildungswerth, unter Ausschließung des bloß Empirischen, bloß auf beschränkte Zwecke Berechneten, hervorgehoben. Die Verfassung des Instituts soll eine republikanische und der Redacteur eigentlich nur der gemeinschaftliche Geschäftsträger und das Organ der Mittheilung unter den Mitarbeitern sein. Als nächste Mitarbeiter aber waren eben die Glieder der romantischen Genossenschaft, Friedrich Schlegel, Schelling, Tieck, Schleiermacher und Bernhardi gedacht, von denen wieder die letzteren Beiden als die zuverlässigsten galten. Unter den „exoterischen Mitgliedern“ standen Steffens und Ritter obenan, und für das Fach der Romane und Schauspiele war auch auf die Frauen, auf Caroline und Dorothea gerechnet**). Die Form des Vortrags sollte möglichst wenig recensionsmäßig und durchaus der freien Wahl der Mitarbeiter zu überlassen sein. Etwa vier Hauptrubriken würden sich ergeben:

---

*) Derselbe ist in den S. W. VIII, 50 ff. mitgetheilt.

**) Ich ergänze hier den Entwurf aus den Briefen Schlegel's an Schleiermacher III, 170 und 198; vgl. auch Steffens an Schlegel No. 2 (Octbr. 1800), worin derselbe für das neue kritische Institut eine Uebersicht über den jetzigen Zustand der Geologie zu liefern verspricht.

Kritische Abhandlungen, kürzere, notizenartige Kritiken, Selbstanzeigen, und „Kritik der Kritik". Der letzte Artikel war zur Ablagerung von allerlei Teufeleien bestimmt; der vorletzte sollte eine Auskunft sein, um das wechselseitige Loben und den Vorwurf des Factionswesens zu vermeiden, er sollte andrerseits dazu dienen, um auch die Mitwirkung von Berühmtheiten wie Goethe, Fichte, Schiller zu ermöglichen*).

Das war ohne Zweifel ein vortrefflicher Plan. Schleiermacher gab ihm seine volle Zustimmung, nur daß er — und das war eine wirkliche Verbesserung — dem Hauptredacteur, dem Präsidenten der litterarischen Republik, ein Veto eingeräumt wissen wollte**). Es waren wesentlich dieselben Gesichtspunkte, welche zur Geltung gebracht wurden, als achtunddreißig Jahre später auf eine ganz ähnliche Veranlassung eine ganz ähnlich geistig erregte Jüngerschaft die Hallischen Jahrbücher gründete, und die Hallischen Jahrbücher sind die geistig bedeutendste und wirksamste allgemeine kritische Zeitschrift gewesen, welche unsre Litteratur jemals gesehen hat. Eine auf jene Principien gegründete Zeitschrift, zu der sich August Wilhelm Schlegel und Schleiermacher die Hände reichten, würde in der Geschichte der litterarischen Kritik Epoche gemacht haben. Sie würde alles Glänzende und alles Lebensfrische an sich gezogen haben. Sie würde für die neue Bildung unwiderstehlich Propaganda gemacht haben. Sie würde noch ganz anders als das Athenäum ein Vereinigungspunkt für die Romantiker geworden — sie erst würde die Genossenschaft vollends zu einer wirklichen Schule zusammengeschlossen haben.

In der eilften Stunde leider, nachdem in Cotta bereits ein Verleger gewonnen und das Erscheinen für den Anfang des Jahres 1801 festgesetzt war, scheiterte das Project. Es scheiterte aber, weil es durch ein andres, in demselben Lager entstandenes Project gekreuzt wurde. Die Romantik mußte auf ein gemeinsames kritisches Organ verzichten, weil es in der Gemeinschaft ihrer Anhänger Risse gab, die jeden Augenblick die Zersprengung fürchten ließen.

Von Schelling nämlich, dem die Litteraturzeitung am wenigsten genügen konnte und dessen wissenschaftlicher Ehrgeiz am kühnsten und höchsten strebte, war, lange vor dem Schlegel'schen Bruch mit Schütz

*) Hier wie überhaupt ist mit dem Entwurf der Brief Schlegel's an Schleiermacher vom 9. Juni 1800 zu vergleichen (III, 184). Schiller ist zwar weder hier noch dort genannt; an Tieck jedoch schreibt A. W. Schlegel am 14. Septbr., daß er jetzt Schiller die Selbstanzeige seines Wallenstein antragen wolle (bei Holtei III, 236).

**) An W. Schlegel vom 19. Juli 1800 (No. 13).

und Consorten, die Idee einer Vereinigung aller wahrhaft gründlichen Gelehrten zu einem gemeinschaftlichen Wirken ergriffen, war von ihm mit Fichte durchgesprochen und dann näher zu dem Plan der Gründung eines kritischen Instituts bestimmt worden*). Fichte sofort bemächtigte sich des Gedankens und suchte ihn bestimmter zu formuliren, als er bei seiner nochmaligen Rückkehr von Berlin nach Jena den Krieg mit der Litteraturzeitung in vollem Gange und auch Schlegel mit ähnlichen Ideen beschäftigt fand. Vielfach wurde jetzt, im Winter 1799 auf 1800, der Plan mit Letzterem durchgesprochen, und am 23. December 1799 theilte Fichte ihm schriftlich einen darauf bezüglichen Entwurf mit**). Jede Zeile dieses Entwurfs verräth den Verfasser der Wissenschaftslehre — und des Geschlossenen Handelsstaats. Mit einem festen moralischen Vorsatz, so entwickelt die Einleitung, müssen die Verschworenen an's Werk gehen. Es folgt „der Begriff" des Ganzen. Das Unternehmen kann nichts Anderes sein, noch sein wollen, „denn eine pragmatische Zeitgeschichte der Litteratur und Kunst". Aus diesem Begriff ergiebt sich mit logischer Nothwendigkeit alles Weitere. Diese Geschichte muß zuerst in der Zeit angeknüpft werden und sie muß zweitens die Zeit begleiten. Also Aufstellung eines bestimmten Begriffs von Wissenschaft und Kunst überhaupt und Vergleichung der gegenwärtigen Epoche mit jener zum Maaßstab aufgestellten Idee. Klassen- und rubrikenweise Beurtheilung des neu Erscheinenden; keine einzelnen Recensionen, sondern einzig und allein systematische Uebersichten. Die äußere Organisation des Instituts streng monarchisch und büreaukratisch; ein Staat, dessen Oberhaupt ganz allein sich nennt, ganz allein dem Publicum, dem Verleger und den Mitarbeitern für Alles verantwortlich ist, und unter dem, in gegliederter Unterordnung, ein Personal von etwa vierzig Gelehrten zu arbeiten hat!

Das war, man sieht es, ein Plan, der auf unveränderte Verwirklichung nicht die mindeste Aussicht hatte. Den Geist desselben, den großen Grundgedanken einer geschichtlichen Musterung der Bildungsfortschritte der Zeit schöpfte A. W. Schlegel für sein Programm davon ab; das Unpraktische daran beseitigte er; es genügte ihm, statt der systematischen Einheit, auf welche Fichte ausging, Einheit dem Geist und Streben nach zur Bedingung zu machen; er

*) Fichte an Reinhold vom 18. Febr. 1800, im Leben Reinhold's, S. 218. Das ist der „große Plan", von welchem schon im Sommer 1799 wiederholt in dem Fichte-Schelling'schen Briefwechsel die Rede ist.

**) Dieser im Leben Fichte's nicht mitgetheilte Entwurf findet sich in dem Schlegel'schen Nachlaß als Beilage zu dem Fichte'schen Billet No. 2.

sorgte für Mannigfaltigkeit und für größere Freiheit der Bewegung. Man hätte nun denken sollen, daß eine Vereinigung nicht unmöglich gewesen wäre. Allein der starren Einseitigkeit des Fichte'schen Planes mußte Schlegel widerstreben: er hätte wohl Fichte gern unter den Mitarbeitern gehabt, aber er sah doch kein Mittel dazu, als indem er ihm eine Ausnahmestellung zuwies. Fichte hinwiederum hatte eine Abneigung gegen die „arrogante Seichtigkeit", die er dem älteren Schlegel nachsagte, während er gegen die „hartnäckige Unreife" des jüngeren allenfalls Schonung üben und sich versprechen mochte, daß derselbe noch „Zucht annehmen werde". So ungefähr äußert er sich über die Brüder in einem Schreiben an Reinhold*), das ein bemerkenswerthes Zeugniß für seine Taktlosigkeit ist. Fichte war groß, so oft er mit scharfer Folgerichtigkeit das Unbedingte im Wissen und im Wollen zur Darstellung bringen durfte: er verfiel in die lächerlichsten Mißgriffe, ja, in's Kleinliche und Unedle, so oft er mit der bedingten Wirklichkeit rechnen, so oft er ganz besonders klug und praktisch sein wollte. Welch' einen ärgeren Mißgriff konnte es geben, als wenn er jetzt, um das Publicum nicht durch die Namen Fichte und Schelling dem neuen kritischen Unternehmen auffäßig zu machen, den schwächlichen Reinhold bestimmen wollte, seinen Namen dafür herzugeben? Wie vertrug sich das mit der an die Spitze seines Entwurfs gestellten Forderung, ein Jeder gegen sich selbst und Alle unter einander müßten sich „heilig verbinden, daß keine Rück- und Nebenabsicht auf den Plan Einfluß habe"? Und wie stimmte es mit der Pflicht der Offenheit und Wahrhaftigkeit, wenn er gleichzeitig mit Schelling und den Schlegel seinen Plan durchdebattirte und sie eifrig zu gewinnen suchte, und hinter ihrem Rücken Reinhold auseinandersetzte, daß die Schlegel wegen einer unseligen Verwicklung mit Schelling nicht zu umgehen gewesen seien, daß er aber schon wissen werde, sie zu einem sehr subalternen Antheil herabzudrücken? Bei aller Achtung vor dem tüchtigen Kern in Fichte's Charakter muß es ausgesprochen werden: einzig und allein durch seine diplomatischen Manöver wurde das Project der Jahrbücher zu Falle gebracht.

Damals, als er in solcher Weise mit Reinhold verhandelte, hatte er den Entwurf in etwas modificirt. Es sollte nun ein „Revisionsblatt der vorhandenen kritischen Zeitschriften", ein „kritisches Journal in der zweiten Potenz" werden, verbunden mit Selbstrecensionen

*) Dem schon oben citirten, das man aber im Leben Reinhold's, nicht im Leben Fichte's (II, 281 ff.) nachlesen muß, wo es mit unlöblicher Absichtlichkeit verstümmelt ist.

der bedeutenderen Schriftsteller*) — was ja Beides auch in dem Schlegel'schen Entwurf eine Rolle spielt. Bei seiner Rückkehr nach Berlin, im Frühjahr 1800, fand er jedoch ein zwischen dem Buchhändler Unger und dem Historiker Woltmann verabredetes journalistisches Unternehmen in der Vorbereitung begriffen. Hieran knüpfte er jetzt an; mit rascher Entschlossenheit nahm er die Sache in die Hand; auf der gegebenen festen Basis glaubte er nun das Gesetz dictiren zu können und kehrte eben deshalb in allem Wesentlichen zu dem ursprünglichen Entwurf mit seiner ganz systematischen Haltung, seiner ganz monarchischen Verfassung zurück. Ende Juli und Anfang August schickte er das gedruckte Programm an A. W. Schlegel und an Schelling**), indem er von diesem eine kritische Uebersicht über die Naturphilosophie, von jenem eine eben solche über die Poesie und die redenden Künste, von Friedrich Schlegel eine Abhandlung über Geist, Zweck und gegenwärtigen Standpunkt der Philologie erbat. Gerade um dieselbe Zeit hatte nun aber A. W. Schlegel seinen Entwurf mit Cotta vollends in's Reine gebracht. Schon durch diesen Verleger, noch mehr durch seine ausgebreiteteren litterarischen Verbindungen und durch die Beschaffenheit seines Plans war er in entschiedenem Vortheil. Trotzdem wurde nichts unversucht gelassen, Fichte von Unger abspenstig zu machen. „Mit allen Seilen der Liebe und der Gewalt" suchte Schlegel Fichte auf seine Seite herüberzuziehen. Auch er und seine Freunde legten sich jetzt auf's Diplomatisiren, einzig und allein jedoch in der löblichen Absicht, eine Coalition zu Stande zu bringen. Schleiermacher mußte Fichte mündlich sondiren und bearbeiten, und er unterzog sich dieser Arbeit mit einer Feinheit und Geschicklichkeit, die dem geübtesten Diplomaten Ehre gemacht haben würde***). Schelling schrieb einmal und ein zweites Mal in demselben Sinne an Fichte, und so weit kam man dem hochmögenden Nebenbuhler entgegen, daß man eine Theilung des Redactorats zwischen ihm und Schlegel in Vorschlag brachte. Vergebens. Schriftlich berief sich Fichte anfangs nur auf seine Verpflichtung gegen Unger. In der Audienz, die Schleiermacher bei ihm gehabt hatte, war es ziemlich deut-

*) Vgl. außerdem Brief an Reinhold, Schelling an Fichte No. 11 und No. 14.

**) An Schlegel Brief No. 4 vom 30. Juli, an Schelling Brief No. 13 vom 2. Aug. Das Programm selbst ist im Leben Fichte's II, 99 abgedruckt. Es führt gleichfalls den Titel „Jahrbücher der Kunst und Wissenschaft".

***) Es ist einer der mittheilenswürdigsten unter den Briefen Schleiermacher's an W. Schlegel (No. 15, vom 29. Aug. 1800), in welchem er über den Erfolg seiner Mission berichtet. Die Antwort auf diese „Depesche seines ministre plénipotentiaire" im Schleiermacher'schen Briefw. III, 223.

lich zum Vorschein gekommen, daß er über das Gegenproject, welches das seinige durchkreuzte, in hohem Grade ungehalten sei, und die freundschaftlichen Vorstellungen, die weitgehenden Anerbietungen, die ihm schließlich Schelling vorgetragen hatte, verfehlten vollends ihre Wirkung. Wir besitzen leider nur ein Fragment seiner Antwort auf diese Vorschläge*). Der gereizte und ärgerliche Ton dieses Fragments läßt das Uebrige errathen. Es ist nicht zweifelhaft, daß er unter starken Ausfällen gegen die Schlegel, Schelling an ältere gemeinsame Verabredungen erinnerte und ihm vorstellte, daß eine „durchgreifende wissenschaftliche Zeitschrift" zwar von ihnen Beiden, aber nimmermehr in Gemeinschaft mit jenen unwissenschaftlichen Dilettanten unternommen werden dürfe. Das divide et impera that seine Wirkung. So viel Gewalt übte Fichte's Wort damals noch auf Schelling aus, so stark war auch bei diesem der Tik der wissenschaftlichen Vornehmheit, so abgeneigt war er dem jüngeren der beiden Brüder, — daß auch er jetzt mit einer plötzlichen Wendung von dem Schlegel'schen Projecte absprang**). Gleichzeitig hatte Fichte auch Cotta zu imponiren verstanden. Mit dem Rücktritt Cotta's, der sich ohne die beiden philosophischen Berühmtheiten auf nichts einlassen wollte, war, im November 1800, das Schlegel'sche Jahrbücherproject für immer zu Grabe getragen***). Auch an dem Unger'schen Project indeß war mittlerweile Fichte die Freude verdorben und er war herzlich froh, dasselbe sich auflösen zu sehen. So blieb nur der Gedanke einer gemeinschaftlich mit Schelling herauszugebenden, etwa durch den Beitritt Goethe's und Schiller's noch höher zu hebenden periodischen Zeitschrift. Bis zum Mai des Jahres 1801 taucht dieser Plan immer noch von Zeit zu Zeit in dem Fichte-Schelling'schen Briefwechsel auf. Seinen Untergang fand derselbe in den grundsätzlichen Meinungsverschiedenheiten, über die sich nun endlich der Urheber der Wissenschaftslehre und der Begründer der Identitätsphilosophie klar wurden. Jetzt gründete Schelling sich auf eigne Hand seine „Neue Zeitschrift für speculative Physik", und wenig später erhielt das, was er ursprünglich im Bunde mit Fichte beabsichtigt hatte, in dem „Kritischen Journal der Philosophie" seine Verwirklichung, für welches er in seinem Landsmann

*) In dem Leben Fichte's II, 319.

**) „Es ist billig", schreibt er 19. Novbr. 1800, „daß solche Menschen, wie der, dessen Nachbeten und Uebertreiben fremder Urtheile ich schon längst gehaßt habe, wenigstens kein Urtheil haben. Sein Bruder, der ein Urtheil hat, und Tieck werden es sich schon zu verschaffen wissen". Leben Fichte's II, 326.

***) Ebendaselbst; außerdem im Schleiermacher'schen Briefwechsel III, 241, 242.

Hegel einen brauchbareren, einen mit ihm vollkommen einverstandenen Bundesgenossen gefunden hatte.

So wußte die Schelling'sche Philosophie für sich selbst zu sorgen. Nicht so die ästhetische Kritik. Man ermißt den Verlust, den diese durch das Scheitern der Schlegel'schen Jahrbücher erlitt, am besten aus dem, anfangs denselben zugedachten Aufsatz W. Schlegel's über Bürger's Werke, einem Aufsatz, der in bewußtem Gegensatz gegen das philosophisch-moralische Gericht, welches Schiller über Bürger abgehalten, die Beurtheilung des Dichters überwiegend an das Verständniß der litteraturgeschichtlichen Bedingungen seines dichterischen Strebens anknüpft und die gründlichste Kritik zur gerechtesten Charakteristik verdichtet. Er ist die Hauptzierde jener Sammlung von Aufsätzen der beiden Brüder, die unter dem Titel Charakteristiken und Kritiken eine abschließende Summe ihrer bisherigen kritischen Thätigkeit zu ziehen oder, nach Friedrich's Ausdruck, ihre beiderseitige „kritische Individualität auszustellen" bestimmt war*). Was Friedrich Neues zu der Sammlung beigesteuert hatte — den Schluß des Lessing und den Boccaccio — zeigte deutlich, daß ihm die kritischen Flügel lahmer geworden waren: der Aufsatz Wilhelm's über Bürger zeigte im Gegentheil, daß derselbe nun erst im Zenith seiner kritischen Meisterschaft stehe. Was gäbe man darum, wenn die beabsichtigten großen Charakteristiken über Wieland und Klopstock, welche in den Jahrbüchern folgen sollten, geschrieben worden wären. Aber wo war dergleichen jetzt unterzubringen?

Höchstens für die sporadische Kritik gab es einigen — einen unsicheren und

---

*) Der Aufsatz über Bürger (zu dem übrigens Friedrich bei Gelegenheit der bekannten Althof'schen Biographie dem Bruder die Anregung gegeben [Brief 130]) eröffnet den 2. Band der Charakteristiken und Kritiken und findet sich in den S. W. VIII, 64 ff. Den Gedanken einer Sammlung seiner eigenen kritischen Schriften hegte Friedrich schon im Sommer 1798 (an Schleierm. III, 86); die Gefahr, in welcher gleich darauf das Athenäum schwebte, einzugehen, ließ dann Friedrich an eine gemeinschaftliche Sammlung denken (an Wilhelm, No. 117 und 125). Nach dem wirklichen Ende der Zeitschrift wurde der Plan in's Werk gesetzt. Friedrich übernahm die Redaction und verhandelte brieflich vielfach mit dem Bruder über die zu treffende Auswahl der Stücke. Nur Zweierlei aus diesen Verhandlungen hat einiges Interesse. Ich entnehme aus denselben (Brief 162 vom Februar 1801), daß ich in der Anmerkung auf S. 208 d. W. die in Reichardt's Deutschland abgedruckte Recension des Manso irrthümlich Friedrich vindicirt habe: sie gehört dem älteren Schlegel. Andrerseits wird durch dieselbe Briefstelle die Recension über Garve, von der auch im Schleiermacher'schen Briefw. III, 138 und IV, 62 die Rede ist, als eine Arbeit Friedrich's constatirt. „Die allerliebste Recension des Manso", heißt es wörtlich, „muß freilich aufgenommen werden. Meine von Garve aber scheint mir durch die von Schleiermacher überflüssig gemacht". Die Charakteristiken und Kritiken erschienen zur Ostermesse 1801. Am 17. Mai waren beide Bände in Schleiermacher's Händen (Briefw. I, 266).

kurzen Ersatz. Seit dem Jahre 1799 hatte die Jenaische Litteraturzeitung in der von Meusel redigirten Erlanger Litteraturzeitung eine Nebenbuhlerin bekommen. Mit dem Juli 1800 war auf Betrieb des Verlegers Professor Mehmel als zweiter Redacteur hinzugetreten. Der neuen Bewegung des wissenschaftlichen und poetischen Geistes zugeneigt, hatte derselbe die ausschließende Besorgung des philosophischen und ästhetischen Fachs auf sich genommen, und zwar in der ausgesprochenen Absicht, „in Zukunft nur die ersten und besten Köpfe der Nation reden zu lassen und auf diese Weise den bisher mannigfaltig und oft gekränkten Geist der Philosophie und Kunst zu versöhnen"*). Eben als sich das Schicksal des Jahrbücherprojectes entschieden hatte, erneuerte Mehmel seine Werbung bei den Häuptern der romantischen Schule. In einem gedruckten Circular bezeichneten die Herausgeber den Geist rücksichtsloser Wahrheitsliebe, die dem Verdienste auch unter den Stürmen der Meinungen gerecht werden müsse, als ihre Loosung, und mit kluger Benutzung des Zerwürfnisses Schlegel's und Schelling's mit dem Schützischen Institut erklärte Mehmel brieflich gegen den Ersteren seinen Entschluß, gegenüber dem „Geschrei der Philister", für die von den Romantikern vertretene Richtung in die Schranken treten zu wollen. Er entschuldigte die Zeitung wegen ihres bisherigen Stillschweigens über die Arbeiten der Schlegel. Er verwies auf ein paar beiläufige, auf die Gegner gemünzte Ausfälle. Er versprach, das Versäumte demnächst auch positiv einbringen zu wollen. Das Alles, wohlgemerkt, zu einer Zeit, als die Jena'sche Litteraturzeitung bereits eine Anzahl von Recensionen aus Huber's Feder gebracht hatte, die lebhaft gegen den Factionsgeist, gegen die ästhetischen und namentlich die ethischen Paradoxien der Athenäumsgenossen polemisirten, zu einer Zeit, als in beinahe allen übrigen kritischen Journalen, in besonderen Schmähschriften, ja, selbst auf dem Theater gegen das litterarische sowohl wie gegen das persönliche Gebahren der Schlegelianer Sturm geläutet wurde. Wenigstens Schleiermacher ergriff mit beiden Händen die dargebotene Gelegenheit. Er, der über die „Pöbelhaftigkeit" der Jenaer Zeitung nicht milder als Schelling urtheilte, er, der noch nach Jahren überzeugt war, daß die Kritik in keinen besseren Händen hätte sein können als in seinen und W. Schlegel's, und der daher nicht aufhörte über das gescheiterte Project zu trauern, er lagerte jetzt die kritischen Arbeiten, die er den Jahrbüchern zugedacht hatte, in der Erlanger Litteraturzeitung ab, die

*) Mehmel an A. W. Schlegel, vom 26. Juli 1800.

ja auch Fichte bereits durch seine Recension der Bardili'schen Logik ausgezeichnet hatte. Seine Besprechung der Schiller'schen Bearbeitung des Macbeth legte ein neues Zeugniß von der Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit seines kritischen Verfahrens ab. Seine Recensionen über die gesammelten Aufsätze der beiden Schlegel, über Lichtenberg's vermischte Schriften, über Engel's Lorenz Stark bewiesen, daß er auch in der Technik des Recensirens erhebliche Fortschritte gemacht habe. Die Recension einer Ast'schen Abhandlung über den Platonischen Phädrus endlich läßt einen Blick in die Vorarbeiten thun, durch die er sich zu dem großen Unternehmen einer mit Friedrich gemeinschaftlich auszuführenden Platon-Uebersetzung rüstete*). Außer Schleiermacher aber benutzte Schelling, und zwar dieser mit noch entschiednerem Parteinehmen, die Erlanger Litteraturzeitung für die Zwecke der romantischen Propaganda. Von Schelling rührte jene Anzeige von W. Schlegel's Kotzebüade her, eine Anzeige, die das, was doch nur ein witziges Pasquill war, in so überschwenglicher Weise als ein poetisches Meisterwerk feierte, daß Meusel sich darüber mit Mehmel überwarf, der nun zwar mit einem anderen Genossen die Redaction der Zeitung nur um so entschiedener in der eingeschlagenen Richtung weiterführte, aber doch den Wettlauf mit der Jenaischen nur kurze Zeit aushalten konnte. Schon Mitte des Jahres 1802 hörte die Erlanger auf zu erscheinen**). Erst als im Jahre 1804 Schütz sammt seiner Zeitung von Jena nach Halle übersiedelte und nun unter Goethe's Auspicien eine neue Jenaische Litteraturzeitung gegründet wurde, fanden in dieser auch die Romantiker wieder eine Unterkunft. Allein auch wenn sie damals noch eine geschlossene Partei gewesen wären: der Geist des neuen Instituts war ein freierer und duldsamerer. Sie dienten, aber sie herrschten nicht.

Das klügste Theil, wenn es sich darum handelte, durch die Stimme der Kritik eine fortdauernde Wirkung zu üben, hatte vielleicht Bernhardi ergriffen. Von je her hatte dieser das Incognito und das Versteckspielen geliebt und von je her war es seine Maxime gewesen, den Krieg

---

*) Die Recensionen sind im 4. Bande des Schleiermacher'schen Briefwechsels, S. 540—579 wiederabgedruckt. Vgl. übrigens ebendas. I, 307 u. III, 253. Ueber die Macbeth-Recension schreibt er am 17. Septbr. 1801 (No. 22) an W. Schlegel, daß er „einige gar nicht üble Einfälle über die Hexen und das Morgenlied" mit Fleiß unterdrückt habe. Auch zur Recension der Schlegel'schen Shakespeare-Uebersetzung war er, dem Brief zufolge, aufgefordert worden, fühlte sich aber der Aufgabe nicht gewachsen.

**) Vgl. Koberstein III, 2244. Die Schelling'sche Recension (die Fr. Schlegel, anfangs für ein Werk von Brentano hielt, — 27. März 1801 an Wilhelm [No. 166] —) ist wiederabgedruckt in Schelling's S. W. VII, 535 ff.

in Feindes Land und auf Feindes Unkosten zu führen. Was kümmerte es ihn, daß das „Archiv der Zeit“ sich zum gehorsamen Diener des Publicums und der „Willkür seines Geschmacks“ erklärt hatte? Was störte es ihn, daß dort neben wenigen besseren vor Allem doch die schlechtesten Schriftsteller sich breit machten, daß einer der Hauptmitarbeiter jener „Gottschalk Necker“, wie er sich als Satiriker nannte, das heißt der geschmacklose und gemeine Jenisch war? Es hatte ihm Spaß gemacht, den armseligen Gesellen im Archiv der Zeit selbst, in den „Sechs Stunden aus Fink's Leben“ zu verspotten. Er hatte auch Tieck zu Beiträgen für das Archiv veranlaßt. Er fuhr fort, sein Verhältniß zu Rambach zu benutzen, um seit Anfang des Jahres 1798 einen stehenden Artikel zur Kritik des Berliner Theaters, seit Anfang 1800 einen desgleichen über neue Litteraturerscheinungen einzuschwärzen. Man glaubt den Fuchs zwischen den Tauben und Hühnern zu sehen. Ganz freundlich und manierlich führt er sich ein. Er billigt die Tendenz des Archivs, die Erscheinungen der Zeit und ihres Geschmacks zu protokolliren; man möge ihm nur erlauben, die Aufgabe ein klein wenig höher zu fassen; er hat es, als echter Fichtianer, auf „eine Geschichte des inneren Menschen“, also in der That auf etwas Aehnliches, wenn auch in kleinerem Maßstabe, abgesehen, wie nachher das Fichte'sche und das Schlegel'sche Jahrbücherprogramm. Die weiteste Duldsamkeit, die urtheilsloseste Vielseitigkeit war das Lebensprincip des Archivs und seiner Leser. Der Verfasser des Theaterartikels macht eben diesen Lesern das ironische Compliment, er hoffe, dieselben „seien etwas einseitig und lieben es daher, durchaus zu billigen oder durchaus zu verdammen!“ So einseitig und radical nun zwar, wie man nach dieser Einleitung erwartet, sind die dramaturgischen Artikel denn doch nicht. Wie sehr dieselben im Ganzen den Geschmack der Zeit und insbesondere den seichten Berliner Geschmack ironisiren: bis auf einen gewissen Grad verleugnen sie nicht den Einfluß dieses Geschmacks. An einzelnen boshaften Witzen und Bitterkeiten gegen die Matadore des Berliner Theaters fehlt es zwar gleich anfangs nicht, aber zu unbedingter Verurtheilung der Kotzebue'schen Manier arbeiten sie sich doch erst allmählich durch. Noch vielglimpflicher aber fahren sie mit Iffland. Es herrscht eine offenbare Verwandtschaft zwischen dem Geiste dieses Kritikers und dieses Dramatikers. Wie die Stücke des Einen, so entstehen die Kritiken des Andern durch musivisches Aneinanderreihen von treffenden Einzelheiten. So arbeitet sich die Bernhardi'sche Kritik an Iffland müde und würde es schwerlich je zu einem endgültigen Abschluß gebracht haben, wenn nicht zuletzt

persönliche Verstimmungen das Blatt zu Ungunsten des berühmten Theaterschriftstellers und Schauspielers gewandt hätten. Das Material zu einer richtigen Beurtheilung Iffland's findet sich hier so vollständig wie vielleicht nirgends beisammen. Nicht bloß die Stücke, auch das Spiel Iffland's wird nach allen Seiten, in der eingehendsten Weise zergliedert und beleuchtet; nirgends vermißt man den kritischen Verstand, wohl aber vermißt man, damit das Einzelne zum Ganzen, die Bemerkungen zum Urtheil werden, den kritischen Charakter. Unser Recensent weiß auf das Beredteste die Schwächen Iffland's hervorzuheben: die Eintönigkeit seiner Stoffe, die Beschränktheit seiner Motive, die falsche Bildung, die Berechnung auf den Effect, die sich selbst zerstörende Feinheit und vor Allem die verkehrte Methode, die vom Einzelnen zum Ganzen aufsteigt und daher für ihre aus sentimentalen Zartheiten und prosaischen Gewöhnlichkeiten gemischten Erzeugnisse keine andre Einheit finden kann als die Einheit einer „determinirten moralischen Tendenz". Das ist genug, scheint es, um zu einer vollständigen Verurtheilung zu gelangen. Statt dessen jedoch wird unser Kritiker immer von Neuem wieder von den „reizenden Details" Iffland's bestochen. Angesichts eines Stücks wie die Jäger, eines Stücks, welches größtentheils aus dem Herzen geschrieben, welches von der Begeisterung für heitere Ruhe und schöne Stille des Lebens eingegeben sei, ist er geneigt, ihn für einen wirklichen Poeten anzuerkennen. Angesichts eines Stücks wie der Mann von Wort steht er nicht an, ihm unter den Dramatikern einen sehr hohen Rang anzuweisen. Das Fach der Familiengemälde habe Iffland so durchgearbeitet, daß es geworden sei, was es überhaupt werden könne. Etwas Andres sei ein dramatisches Kunstwerk und etwas Andres ein Theaterstück. Unter den letzteren nehmen die Iffland'schen den vorzüglichsten Platz ein. In der Wahl der Gegenstände, in der scharfsinnigen Ausarbeitung, in der Leichtigkeit des Witzes übertreffen sie sowohl Goldoni wie Molière. Iffland habe Diderot's Wahrheit ohne dessen Pomp. Und endlich: im Gehalt wie in der Behandlung sei er echt deutsch und ein wirkliches Original. Wie gesagt: wäre nur all' dieses Für und Wider zu einem Gesammtbilde vereinigt, so hätte man alle Ursache, diese Bernhardi'schen Kritiken höchlich zu loben. Sie haben eine offenbare Aehnlichkeit mit den A. W. Schlegel'schen. An Witz, Bemerkungsgabe und bezeichnenden Wendungen kömmt der Schüler dem Meister fast gleich; nur das Runde, Gefällige, Leichte steht ihm nicht wie diesem zu Gebote. Er ist schwerfälliger und steifer, härter und lehrhafter. Gar zu gern fängt er seine kritischen Artikel mit allgemeinen Erörterungen an. Es ist ihm Bedürf-

niß, die philosophischen Grundlagen seines Urtheils ausführlich zu entwickeln. Er versteht es nicht, sie bloß anzudeuten, sie sammt dem ganzen kritischen Geräth in der Arbeit der Kritik selbst zu verstecken.

Das gilt, wie von den Theater-, so von den Litteraturkritiken. Erst mit diesen aber zeigt er sich ganz als Parteigänger der romantischen Schule, erst durch sie wird gleichsam ein Stück Athenäum, die Notizen sammt dem Reichsanzeiger, auf dem fremden Boden des Archivs angesiedelt. Es handelt sich theils um Verherrlichung der Freunde, theils darum, ihnen ein Relief durch die Werke anderer Zeitgenossen zu geben, theils endlich um derbe oder neckende Abfertigungen der Gegner. Die vorlautesten unter den letzteren waren, neben dem geschwätzigen Nicolai, der schaamlose Jenisch und der dickohrige Merkel. Ein angebornes Bedürfniß nach litterarischem Klatsch und Stänkereien aller Art trieb den Ersteren, unaufhörlich seine schnellfertige Feder in Bewegung zu setzen. Daß er und nur er der Verfasser der „Diogenes-Laterne", eines satirischen Taschenbuchs mit einem Anhang zotenhafter Anspielungen auf die persönlichen Verhältnisse Fr. Schlegel's und Schleiermacher's, sein konnte, daran zweifelte, trotz seines Leugnens, Niemand, der den Mann kannte und sich noch des litterarischen Skandals erinnerte, den er früher mit einem gewissen Reinhard aufgeführt und bei dem er sich schließlich in seiner eigenen Schlinge gefangen hatte*). Bernhardi schob jetzt den schmutzigen Gesellen, seinen alten Freund Gottschalk Necker, mit einigen ausgesucht boshaften Wendungen bei Seite. Ebenso verächtlich behandelte er die „Briefe an ein Frauenzimmer", in denen gegenwärtig ein andrer alter Bekannter, Garlieb Merkel, mit komischer Zuversichtlichkeit seine ästhetische Weisheit auskramte und über Goethe und die Romantiker ungefähr so aburtheilte, wie jener Schuster über die Werke des Apelles**). Auch Kotzebue, der demnächst mit Merkel gemeinschaft-

---

*) Diogenes-Laterne. Leipzig 1799, 12mo. Der Anhang hat die parodische Ueberschrift: „Allgemeiner satirischer Reichsanzeiger". Ueber die Reinhard'sche Geschichte geben eine Reihe Artikel des Archivs der Zeit (Decemberheft 1795, März-, Mai- und Octoberheft 1796) den vollständigsten Aufschluß. Vgl. auch Boas, Xenienkampf I, 159. Eine Anspielung darauf im Schleiermacher'schen Briefw. III, 135, wo statt Reichardt Reinhard zu lesen ist. Vgl. auch Herder an Klopstock in der Lappenberg'schen Sammlung von Klopstock's Briefen, S. 420, neben Fichte's Leben II, 426 und Schleiermacher's Briefw. III, 149.

**) Ueber Garlieb Merkel vgl. die Schrift von Julius Eckardt, York und Paulucci, Actenstücke u. s. w. Leipzig 1865, S. 5 ff., und dessen Mittheilungen in den Grenzboten 1867, II, 265 ff.: „Die Unzufriedenen in der Schiller-Goethe-Zeit" — Mittheilungen, die einestheils die Verdienste Merkel's als politischen Publicisten gegenüber seinen ästhetischen Sünden in's Licht stellen, anderntheils einen Einblick in das Verhältniß Merkel's zu Herder, Wieland und Böttiger gewähren.

liche Sache machte und sich kürzlich an der Kritik der Romantiker durch seinen „hyperboräischen Esel" gerächt hatte, bekam im Vorbeigehn etwas über die Plattheit dieses seines Machwerks zu hören. An Falk endlich wurde eine ordentliche Belehrung über den Unterschied der echten und der bloß klatschenden Satire und überdies ein parodisches Scherzgedicht über „die Kunst, Falkische Taschenbücher zu machen" verschwendet; denn allerdings ganz auf derselben Linie mit den Jenisch und Merkel stand Falk nicht, und erst ein Jahr später würzte er seinen Almanach durch Gemeinheiten nach Art der Diogeneslaterne und verspottete, wenn anders er der Verfasser ist, die Schlegel und ihr Verhältniß zu Goethe in der „Gigantomachia" *).

Die Bernhardi'schen Urtheile über andre litterarische Zeitgenossen sind ganz wie wir sie von dem getreuen Schildknappen A. W. Schlegel's erwarten müssen. So das über Voß, über die beiden Jacobi, über Jean Paul und Lafontaine. Nur, während Schlegel über Schiller ein beredtes Schweigen bewahrte, so geht Bernhardi auch über diesen, auf Anlaß des Schiller'schen Musenalmanachs, mit der Sprache heraus. Da haben wir schon ganz jene unangenehme Manier, in welcher später die Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur von dem Lieblingsdichter der Nation redeten. Der Dichter wird mit saurem Gesicht gelobt und mit verbindlicher Miene getadelt. Bedauert wird vor Allem, daß der neue Almanach keinen Beitrag von Goethe enthalte. Von denen des Herausgebers ist das Gedicht: die Erwartung viel mehr im Geschmack des romantischen Kritikers als das Lied von der Glocke. Denn an diesem bestehe die Poesie doch vor Allem in der Künstlichkeit, und es sei an diesem kleinen Drama „interessant, zu sehen, mit welcher Genauigkeit der Dichter die Momente des Gusses darstellt, und die Gelegenheit ergreift, sie durch eingemischte treuherzige Betrachtungen und eingestreute schöne Schilderungen hie und da — zu einer Art von Allegorie zu erheben"!

Da verstehen es die Romantiker freilich ganz anders! Nur bei ihnen ist die wahre Allegorie zu finden und nur ihre Künstlichkeit ist echte poetische Künstlichkeit! Die Tieck'sche Genoveva ist nach dem Kritiker des Archivs ein schlechthin vollendetes, absolutes Kunstwerk. Es lohnt sich, ehe er sich daran macht, es zu preisen, die allein richtige Methode der Kunstkritik, die absolute romantische Methode den Lesern auseinanderzusetzen. Jedes Kunstwerk, so sagt uns der Dol-

---

*) Vgl. Schleiermacher's Briefw. III, 198 mit der Anmerkung von Dilthey.

metischer A. W. Schlegel's, muß einmal poetisch erläutert werden — wie das freilich außer Wackenroder, Tieck und Schlegel bisher noch Niemand verstanden hat —, und es muß zweitens prosaisch begreiflich gemacht werden. Erst durch die Verbindung dieser beiden Wege, und wenn gleichzeitig die nöthigen historischen Notizen beigebracht und der Platz angegeben wird, welchen das Werk im Verhältniß gegen andre ähnliche Producte einnimmt — erst dann entsteht ein echtes Kunsturtheil. Für ein solches also werden wir das nun folgende zu halten haben. Es giebt in der That unter Berücksichtigung der Legende, auf welche das Stück sich gründet, eine von poetischer Nachempfindung durchdrungene Zergliederung, eine vollständige Reconstruction des Werkes. Wenn so die absolute Kunst von der absoluten Kritik durchdrungen wird: wie wäre da Irrthum auch nur möglich? Wir werden es also dem Beurtheiler wohl auf's Wort glauben müssen, wenn er namentlich die Partien der Genoveva, welche Ahndungen und Vorherverkündigungen enthalten, für ebenso tiefsinnig wie unnachahmlich schön erklärt, oder wenn er es das Zarteste in der ganzen Darstellung nennt, daß Alles so vorübergehend und spielend genommen werde und daß Genoveva selbst den, der sich dem bösen Feind ergeben hat, nicht hasse, sondern mit einer erhabenen Empfindsamkeit bis zu seinem Tode liebe. Das, werden wir belehrt, ist die „tragische Ironie" in dem Stück, daß der Feind Gottes sich eben durch die Liebe in Genovevens Herz schleichen kann. Doch, dergleichen etwas witterten wir allenfalls auch ohne den absolutisirenden Kritiker. Für Andres erschließt nur er uns erst die Augen und den Sinn. Gut, daß er uns versichert, das jedesmal gewählte Sylbenmaaß sei jedesmal das nothwendig geforderte — wir waren in Gefahr, das etwas weniger wichtig und ernst zu nehmen. Und wie vollends konnten wir es so wenig beachten, daß das eigentliche Stück in derselben Capelle anfängt, in welcher der Prolog gehalten wird, und ebenda schließt? Lassen wir es uns gesagt sein: in diesem einzigen Punkte „ist eine so lieblich verwirrende, poetische Perspective, ein so reizender optischer Betrug und eine so leise Allegorie, daß man wirklich nicht weiß, wie man die Kunst, die sich durch diese, in sich unendliche Künstlichkeit offenbart, genug bewundern soll"!

Den Romantikern, natürlich, galt diese Kritik der Genoveva als eine Hauptkritik und als Bernhardi's Meisterstück, wenn auch sonst der Eine und Andre von ihnen — wenn namentlich Schleiermacher den Mann in seiner Unselbständigkeit und Manierirtheit für keinen ganz

ebenbürtigen Genossen hielt*). Sie konnten wahrlich mit der Mühe, die er sich gab, sie vor dem Publicum herauszuputzen und zurechtzuconstruiren zufrieden sein. Fast wie ein Mitredacteur des Archivs über den litterarischen Theil desselben schaltend, brachte er daselbst die Schleiermacher'sche Recension der Lucinde unter. Ueber die Lucindenbriefe lieferte er selbst wenigstens eine kurze empfehlende Anzeige. An das vielangefeindete Athenäum wandte er einen, namentlich die Fragmente erläuternden Vertheidigungsartikel. Seine Recension von Fichte's Bestimmung des Menschen war eine ganz andre, dem Philosophen wie dem Schriftsteller dargebrachte Huldigung als jener verzwickte Schleiermacher'sche Athenäumsartikel. Ein Seitenstück endlich zu der Genovevarecension und kein geringer Freundschaftsdienst war die Recension von A. W. Schlegel's Gedichten. Kein niedrigerer Standpunkt genügte dem Recensenten für die Beurtheilung dieser Gedichte als der, daß er sie als ein Ganzes nahm, welches in der Seele des Dichters seinen Einheits- und Mittelpunkt habe. Gar nicht übel setzte er auseinander, wie Schlegel sich, „von der Form aus einen Weg zum Heiligthum der Dichtkunst bahne". Mit Recht erkannte sein philologischer Sinn in dem Freunde den unvergleichlichen „Sprachkünstler" an. Etwas transscendent wird sein Lob da, wo er von der tiefen Bedeutsamkeit der Sonettform und von der „unendlichen Künstlichkeit" in deren Gebrauch durch den Dichter redet. Wie eine Erinnerung vollends an die Bürger'sche Prophezeihung klingt es, wenn er zum Schluß die eignen Worte des Dichters von der neuen Morgenröthe der Poesie und von den die Heldenthaten lohnenden Kränzen Apolls auf ihn selbst bezieht.

Je mehr indeß dies parteiische Loben und Tadeln im Sinne der neuen Schule war, um so mehr fiel es doch aus dem Tone, den sonst das Archiv anschlug und um so weniger konnten sich die Herausgeber des Archivs einfach damit identificiren. Wiederholt half sich, was den Theaterartikel anlangt, Rambach, der seit dem Rücktritt F. L. W. Meyer's im Juni 1797, die Zeitschrift allein redigirte, mit Anmerkungen, in denen er sich gegen die Solidarität mit den darin entwickelten Ansichten oder gar mit dem Ton der Bernhardi'schen Urtheile verwahrte. Einen noch schlimmeren Stand aber bekam Rambach, nachdem er Ende 1798 sich für das Geschäft der Redaction mit Professor Feßler verbündet hatte. Nun stand Rambach mehr und mehr zu Bernhardi, während

*) Die Hauptstelle über Schleiermacher's ungünstige Meinung von Bernhardi ist die im Briefw. III, 228; vgl. ebendaselbst 233 und IV, 70 und 84.

Feßler, dessen „inhumane Kritik" auf's Aeußerste mißbilligte. Die beiden Herausgeber mochten sich wohl auch übrigens schlecht verstehen — die Bernhardi'schen Artikel waren es, die den inneren Krieg endlich zum offenen Ausbruch brachten und damit, Ende 1800, das Ende der Zeitschrift herbeiführten. Von allen Heften dieser Zeitschrift war das letzte leicht das unterhaltendste. Die beiden Herausgeber und der Verfasser des Theater- und Litteraturartikels, Jeder sagt hier dem Publicum ein öffentliches Lebewohl und Jeder kündigt eine eigne Fortsetzung des bisher gemeinschaftlich betriebenen Geschäfts an. Besonders die heftigen Invectiven Bernhardi's gegen den unbedeutenden Rhode, Herausgeber der Theaterzeitung, hatten Feßler aufgebracht. Mit diesem Rhode verbündete er sich jetzt zu einer in dem bisherigen Verlage erscheinenden Fortsetzung des Archivs unter dem bezeichnenden Titel „Eunomia" und mit dem diesen Titel erläuternden Motto: „Omnibus aequa". Der etwas weniger zahme Rambach suchte dem gegenüber sich als den eigentlichen Fortsetzer der einst von ihm gegründeten Zeitschrift darzustellen. „Kronos. Ein Archiv der Zeit", so lautete die Firma der neuen, von ihm redigirten, bei dem Athenäumsverleger Frölich erscheinenden, aber mit Mühe durch zwölf Monate sich fortschleppenden Zeitschrift*). Das dürftige, seinen Inhalt planlos zusammenbettelnde Journal schien sogar Fichte nicht zu schlecht, um darin einen polemischen Artikel gegen Biester, betreffend seine Schrift über den geschlossenen Handelsstaat zu veröffentlichen**). Auch Bernhardi fuhr fort, mit Rambach zusammenzuhalten; er benutzte den Kronos, um an der Kotzebüade seines Freundes Schlegel den Begriff der wahren poetischen Satire kurz zu entwickeln und jenes Werkchen als ein „Product der echten Humanität" zu rühmen***). Eine, seine Verfasserschaft der Kotzebüade bestätigende Erklärung Schlegel's und eine poetische Stichelei Friedrich Schlegel's auf Huber — das, in Summa, waren die Almosen, welche die Romantiker dem Herausgeber des Kronos zukommen ließen†).

Sein Bestes jedenfalls rückte Bernhardi für dies todtgeborene Journal

*) Sie erschien anfangs monatlich, aber die letzten Hefte sind Collectiv-Hefte die zusammen drei schwache Bände ausmachen.

**) Die in dialogischer Form gehaltene „Erklärung", Kronos, Juliheft, S. 204 bis 210, ist weder in den Sämmtlichen noch in den Nachgelassenen Werken wieder-abgedruckt. Der Kronos ist sehr wenig verbreitet gewesen und daher frühzeitig aus dem Verkehr verschwunden.

***) Gleich im Januarheft des Kronos, S. 47—52. Der Artikel ist mit Bernhardi's Namen unterzeichnet.

†) Vgl. oben S. 671. Die W. Schlegel'sche Erklärung ist dieselbe, die sich auch in der A. L. Z., Intelligenzblatt 1801, No. 113 findet.

nicht heraus. Er hatte in seinem Abschiedsartikel in dem alten Archiv der Zeit gleichfalls angekündigt, daß er an einem andern Orte, wo er nicht durch einen halben Bogen begränzt und durch keinen ängstlichen Redacteur überwacht werde, weiter zu sprechen gedenke und zwar noch viel schärfer, schneidender und bestimmter. Hoffte er damals noch auf das Zustandekommen der Schlegel'schen Jahrbücher? dachte er an ein eignes neues Journal? In der That, unmittelbar nach dem Einschlafen des Kronos machte er einen Versuch, so etwas wie jene Jahrbücher auf eigne Hand in's Leben zu rufen. Abermals bei Frölich erschien das Erste Stück einer Quartalschrift, deren Titel Kynosarges doch wohl die Unbedingtheit und Rücksichtslosigkeit andeuten sollte, die der Herausgeber gleich in der Einleitung als oberste Maxime hinstellt*). Unbedingt und rücksichtslos will der Verfasser sich aussprechen, weil „diejenige Art der Ueberzeugung, welche bei der Wissenschaft und Kunst postulirt wird, niemals dem Irrthum unterworfen ist". Man sieht aus diesem Einen Satze, wie der bewegliche Geist der Romantik bei diesem ihrem Jünger sich versteift, wie er hier durch einen starken Zusatz von Systemsucht, Dogmatismus und Schulmeisterei beschwert ist. Die Schrift, in der Gesammtheit ihrer Artikel, bezeichnet ihren Mann. Sie bringt neben einigen unbedeutenden Poesien wissenschaftliche, untermischt mit kritischen Aufsätzen. Dem Schulmann und zugleich dem an Fichte geschulten Dialektiker gehört das Fragment: „Ueber die Stufen und den letzten Zweck der Erziehung", in welchem Sittlichkeit und Rechtlichkeit, Wissenschaft und Kunst als die Stufen, die „Bildung an sich" als das letzte Ziel der Erziehung bezeichnet wird. Dem Philosophen und zugleich dem Stilkünstler, dem Rhetor gehört die Abhandlung: „Wissenschaft und Kunst". Nachdem sie zuerst das Streben nach der Idee dem Streben nach dem Nutzen gegenübergestellt, nachdem sie dann die Zurückführung der Wissenschaft auf den reinen Verstand, der Kunst auf die reine Einbildungskraft abgewiesen, stellt sie als den wahren Zweck der Wissenschaft die Erklärung des Universums vermittelst einer jenseits des groben Organismus des Verstandes und der Einbildungskraft liegenden Kraft hin. Wir hören den Schüler Fichte's und Schelling's, wenn uns gesagt wird, daß die Erklärung des Universums in der Ableitung alles Daseins aus der Vernunft bestehe, daß der menschliche Geist Quelle und Form des Daseins sei, welcher sich nach ewigen, nothwendigen Gesetzen in Naturbilder er-

---

*) Kynosarges. Eine Quartalschrift. Herausgegeben von Aug. Friedr. Bernhardi. Erstes Stück, Berlin, bei Frölich 1802.

gieße, und dergleichen mehr. Noch mehr nach der Seite Schelling's neigt sich der Verfasser, wenn er sofort die Kunst als die zur Anschauung gesteigerte wissenschaftliche Ansicht des Universums feiert und darauf eine schematisirende Eintheilung der Kunst gründet. Auch darüber jedoch erhebt sich seine dialektische Darstellung. Wie dieser eklektische Kopf Fichte mit Schelling, so weiß er beide auch mit Schleiermacher zusammenzureimen. Was nämlich auch die Wissenschaft und die Kunst leiste: beide überragt doch die Macht der Natur. Die höchste Aufgabe daher ist, daß „Ihr Euch selbst in das Universum stürzet". Erst darin, daß „das Individuum sich in dem All verliert", realisirt sich vollständig die Ansicht der Kunst, die Ansicht, daß das Bedingte selbst das Unbedingte sei. Das Höchste, ja das Unendliche und darum ewig Unbegreifliche ist die Religion. Begreiflich wird sie nur, indem sie sich wieder zu Bild und Begriff herabläßt: die Wissenschaft ist die Dogmatik des Universums, die Kunst das Symbol und der Gottesdienst der Natur. — So ungefähr der Inhalt unserer Abhandlung, ein systematisirendes Ineinanderschmelzen der drei Hauptformen der philosophischen Romantik, in mancher Hinsicht bereits an die Wendung erinnernd, welche das spätere Fichte'sche Philosophiren nahm. Ganz richtig aber fand Friedrich Schlegel, daß am meisten in dem Aufsatz die Schleiermacher'schen Reden wiederklängen*). Der Form nach waren sie jedenfalls des Verfassers Muster gewesen, und wenn Friedrich diesen daher einen Anempfinder nennt und sich darüber ein wenig lustig macht, daß „der dickhäutige, bierschwere Bernhardi" auf Mystik, Religion und Schleiermacher verfallen sei, so ist offenbar in diesen boshaften Bemerkungen ein gut Theil Wahrheit. Gleichzeitig freilich fand Friedrich ein andres Stück des Kynosarges untadlig. Und er wäre, wenn er es nicht so gefunden hätte, der undankbarste der Menschen gewesen. Unter den kritischen Aufsätzen des Kynosarges nämlich war der bedeutendste der über den Schlegel-Tieck'schen Musenalmanach. Derselbe begann natürlich abermals mit einer Art Philosophie der Kunstkritik: so reflectirt, so künstlich wie dies Dichten, so reflectirt und künstlich ist billig auch die Beurtheilung. Der beste Anspruch aber, den die Lyrik jenes Almanachs auf den Charakter des Lyrischen machen konnte, war das mystische Element darin, so zumal wie es in den Novalis'schen Gedichten auftrat. Auf diesen Mysticismus daher legt Bernhardi allen Accent. Rasch zimmert er sich ein Systemchen zurecht, wonach das mystische Gedicht

*) An Rahel, 8. Febr. 1802, in Varnhagen, Galerie von Bildnissen, I, 230.

eigentlich das vollkommenste ist, wie es denn auch das älteste sei und alle Mythologie nichts Andres als „wilde und unfreie Ansichten des Universums, die wir auf mannigfaltigen Wegen durch Wissenschaft wiederzugewinnen streben". Nicht aber sowohl an den Liedern von Novalis macht er den Werth dieses poetischen Mysticismus anschaulich, als vielmehr an den Stücken von Friedrich Schlegel und Tieck. Die „Abendröthe" des Ersteren definirt er als ein mystisch-lyrisches Landschaftsgemälde und entwickelt mit wahrhaft komischer Gründlichkeit die allseitige, in der Künstlichkeit und Sinnigkeit der Assonanzen sich vollendende Vortrefflichkeit desselben. Der physikalischen „Romanze vom Licht" von demselben Verfasser spendet er ähnliches Lob, und so weit haben ihm seine romantischen Theorien den gesunden Sinn verrückt, daß er es nicht für befremdlicher gehalten wissen will, wenn über das Licht und seine Wanderungen eine Romanze geschrieben werde, als wenn ein Sänger die Rückkehr des Ulysses in eine Romanze faßte. Kein Wunder denn auch, daß einem Kritiker, der mit solchen Augen sah, die „mystisch-dramatische Romanze" von Tieck, „die Zeichen im Walde", trotz — doch nein! nicht trotz, sondern unter Anderm gerade wegen solcher Formenwillkürlichkeiten wie Bedunken, Lugen u. s. w. als ein „vollendetes Meisterstück", ein „nie genug zu bewunderndes Kunstwerk" erschien! Gut jedenfalls, daß der Kritiker auch selber in seinem Kynosarges die Lyra anzustimmen nur in ein paar Sonetten den Versuch machte. Ein weichliches allegorisches Gedicht in Stanzen rührte von seiner Frau her. Von seinen eignen Sonetten waren drei parodisch-polemische gegen Reinhold, Iffland und Jacobi die, welche dem Verfasser der Bambocciaden noch am besten gelangen. Das gegen Iffland trug die Ueberschrift: „der Künstling" und war eine von den vielen Bitterkeiten und Spöttereien, mit denen er seit dem Jahre 1800 den großen Schauspieler und Schauspielverfertiger heimsuchte. Den Anfang zu der Wendung von bedingter Bewunderung zu unbedingter Verachtung hatte die früher erwähnte Parodie im dritten Theile der Bambocciaden gemacht. Als dann Iffland in seinem Stücke „die Höhen" seiner Verstimmung über die Theaterkritiken des Archivs durch einige Anspielungen auf den Journalisten Luft gemacht hatte — denn die Mimen verstehen nun einmal nichts als die Stimme des vollen Applauses —, so hatte im Maiheft der Recensent mit einem nicht unwitzigen kleinen Dialog darauf geantwortet. Nun jedoch hatte sich Iffland zu einem recht schlechten Spaß, einer recht garstigen Rache an der ganzen romantischen Schule, die so vielfach an ihm gerupft hatte, verleiten lassen. Anfang November 1800 brachte er

ein schaales Stück seines Freundes Beck, „das Kamäleon", auf das Berliner Theater, in welchem ein Schriftsteller, durch die unzweideutigsten Anspielungen auf Tieck's, Bernhardi's und der beiden Schlegel litterarische Thätigkeit als Repräsentant der romantischen Schule gekennzeichnet, zugleich als ausgemachter Lump und Schurke dargestellt wurde. Die Satire war hier zum Pasquill, die Witzlosigkeit zur Denunciation geworden. Es war an diesem Stück, in welchem Iffland selbst die Rolle des dem nichtswürdigen Herrn Schulberg gegenübergestellten Biedermanns gespielt hatte, recht handgreiflich deutlich geworden, wie die biedermännische Tendenz der von Iffland gepflegten dramatischen Richtung nicht nur die Poesie, sondern auch die vielgepriesene Humanität und Sittlichkeit selbst aufhebe. Zu dieser Einsicht verhalf nun endlich die persönliche Empfindlichkeit dem Recensenten des Archivs. Im letzten Stücke der Zeitschrift hatte er seinen Platz eigentlich an Tieck abtreten wollen, dem das Kamäleon am übelsten mitspielte; während diesem indeß die Entgegnung unter der Hand zur Länge einer eigenen Broschüre anwuchs, hatte er zuletzt doch selbst zur Feder greifen müssen. In dem schon erwähnten Abschiedsartikel stimmte er nun auf einmal einen ganz anderen Ton als bisher gegen den Vater der Familiengemälde an. Nun auf einmal wollte er alle seine Theaterartikel im Archiv nur geschrieben haben, um die Leser zu überzeugen, „daß Herr Iffland kein Dichter, kein tragischer Schauspieler und die Familiengemälde keine poetische Gattung seien". War das indeß, genau genommen, in jene Artikel nur hineininterpretirt, so sollte das Versäumte wenigstens nachträglich eingeholt werden. Das Kynosarges war bestimmt, einen stehenden Theaterartikel, besondere Abhandlungen über das Famliengemälde, über Mimik und Declamation, sowie Schilderungen einzelner Schauspielercharaktere zu bringen. Es brachte in seinem ersten und einzigen Hefte wenigstens den Text zu den wichtigsten der beabsichtigten Ausführungen — es stellte an die Spitze den Satz, daß Theater und Schauspiel in Deutschland sich im tiefsten Verfalle befänden, es bezeichnete das „unanständige und unmoralische Familiengemälde" als die elendeste Gattung des Schauspiels, welche jemals erdacht worden, und es richtete den schneidendsten Angriff endlich gegen Iffland, der jetzt ein „poetischer Bettler" gescholten und, im offenbaren Widerspruch gegen frühere Aeußerungen, tief unter Kotzebue heruntergesetzt ward!

Mit dem schnellen Ende, welches die Bernhardi'sche Quartalschrift fand, war nun freilich die Romantik wieder ganz ohne Vertretung in der Zeitschriftenlitteratur, und gerade vor dem Publicum, vor dem sie

fortwährend von den Gegnern angegriffen wurde, hätte sie unvertheidigt bleiben müssen, wenn nicht in der von Spazier seit dem Jahre 1801 herausgegebenen „Zeitung für die elegante Welt" sich ein neuer Sprechsaal für sie eröffnet hätte*). Einem Angriff Merkel's auf diese Zeitung verdankten es die Romantiker, daß dieselbe von ihrem feierlich proclamirten Grundsatz, „unter keiner Bedingung jemals ihre Blätter mit Streitigkeiten anzufüllen" und „sich zu keiner Partei zu schlagen", schon im ersten Jahr ihres Erscheinens abging. Obgleich die elegante Welt der Natur der Sache nach die partei- und charakterlose Welt ist, so mußte sie es sich doch gefallen lassen, neben Mode-, Luxus- und Kunstnachrichten aller Art zuweilen eine etwas ernstere Geschmackslection auf Kosten des antiromantischen Pöbels hinzunehmen. Spazier fand es vortheilhaft, gegen Merkel und Kotzebue eine Art Allianz mit deren alten Gegnern einzugehen, und sowohl der kluge Bernhardi wie der elegante W. Schlegel verschmähten es nicht, sich auf diesem Wege mit ihrer Aesthetik in die Salons einzuführen. Im Jahrgang 1802 und 1803 der Eleganten Zeitung setzte nun Bernhardi seine Neckereien gegen Merkel und Kotzebue fort, übernahm es nun W. Schlegel an Stelle seines Freundes das Berliner Theater in fortlaufenden dramaturgischen Artikeln zu besprechen, sowie andrerseits über die Berliner Kunstausstellung eine Reihe artistischer Artikel im witzigsten Feuilletonstil zu schreiben**).

Ernstlicher indeß und principieller war auf litterarischem Boden der Kampf von W. Schlegel in den Jahren vorher geführt worden. Seine polemische Laune fiel ganz und gar zusammen mit seiner poetischen. Von Tieck hatte er gelernt, daß die beste Methode, das neue poetische Evangelium zu verkünden und die streitende romantische Kirche zur triumphirenden zu machen, die komisch-satirische sein würde. Aus dieser Ueberzeugung war der Gedanke eines mit Tieck gemeinschaftlich herauszugebenden Scherzalmanachs hervorgegangen. Dieser Scherzalmanach hatte sich in einen ernsthaften Almanach verwandelt — aber die Stücke, aus denen jener bestanden haben würde, sind vorhanden, und wir können versuchen, ihn nachträglich zusammenzusetzen.

---

*) Uebrigens scheint Bernhardi auch für die Jenaer Litteraturzeitung, des Zerwürfnisses der Schlegelianer mit derselben ungeachtet, fortgearbeitet zu haben. Wenigstens schreibt Schleiermacher noch den 12. April 1800 an W. Schlegel, den litterarischen Artikel am Archiv werde Bernhardi, den Jahrbüchern zu Liebe, wohl ohne Schwierigkeit aufgeben, aber für die Romane sei weder er noch seine Frau sehr zu rechnen, weil er in diesem Artikel jetzt viel in der A. L. Z. arbeite.

**) Die Beiträge Beider sind verzeichnet bei Koberstein III, 2493; in Betreff Bernhardi's und Schelling's sind jedoch die Angaben Koberstein's nach unsrer obigen Darstellung der Streitigkeit über den Ion (S. 706 ff.) zu berichtigen.

Von Tieck ausdrücklich dafür bestimmt waren zwei Humoresken, die dann in seinem Poetischen Journal Aufnahme fanden. Die erste, der neue Hercules am Scheidewege*), voll allgemein gehaltener Ausfälle gegen Publicum und Recensenten, gegen das Theater der Gegenwart, gegen Aufklärer à la Nicolai und übertreibende Bewunderer à la Brentano, war mehr ein subjectives Bekenntniß als eine scharf zielende Satire. Das war allenfalls Hans Sachs, aber nicht Goethe, geschweige denn Aristophanes. Die polemischen Spitzen des dramatisch-allegorischen Schwanks, ja selbst die Stimmung, die das Beste daran ist, stumpft sich ab durch die Breite der Ausführung und durch die Kunstlosigkeit der Knüttelverse. Bei Weitem witziger und wirksamer das zweite Stück, die in Prosa geschriebene Vision Das jüngste Gericht**). Das ist in der That ein allerliebstes komisch-satirisches Märchen. Der Verfasser — das ist die Einkleidung — hat es endlich dahin gebracht, nach Vorsatz über ein beliebiges Thema träumen zu können. So träumt er denn über das jüngste Gericht. Er träumt so träumerisch poetisch und so unschuldig boshaft wie möglich. Der Traum zeigt ihm unter Anderm den alten Nicolai, der das Schauspiel des Gerichts für bloßen Spuk seiner übertriebenen Einbildungskraft hält, gegen den er sich durch angesetzte Blutigel zu wehren sucht — bis er endlich auf Bitten der Teufel, denen er zu langweilig ist, verurtheilt wird, sich in die Nichtigkeit zu begeben, an einen Ort, der weder Himmel noch Hölle ist und genau genommen gar nicht existirt. Sehr übel ergeht es auch den modernen Theologen, den aufklärerischen Pädagogen und den Prüden, mit denen sich der Verfasser des Hesperus zu schaffen macht. Die Auferstehung und Aburtheilung der Allgemeinen Litteraturzeitung hat eben unsern Träumer höchlich ergötzt, als schließlich auch er von einem gewandten Teufel bei'm Kragen gefaßt und wegen seiner vielen Angriffe auf angesehene und ehrenwerthe Männer zur Verantwortung gezogen wird. Sein Einwand, daß ja Alles nur Spaß gewesen, wird mit dem Vorwurf erwidert, daß er sogar gegenwärtiges jüngstes Gericht im Voraus geschildert und lächerlich gemacht habe — worauf er, zu guter Stunde, aus seinem Traume erwacht.

---

*) Mit der Bezeichnung „eine Parodie" im Poet. Journal I, 1 S. 81 ff.; unter der Ueberschrift „Der Autor. Ein Fastnachtsschwank", wiederabgedruckt Schriften XIII, 267 ff.; von Tieck selbst ausführlich besprochen in der Einleitung zu Band XI, S. LIX. ff.

**) Im Poet. Journal I, 1, S. 221 ff.; mit Veränderungen in den Schriften IX, 339 ff. Vgl. Einleitung zu Band VI, S. LIII.

Das ist lustiger ohne Zweifel und witziger und zusammenstimmender als der ganze Zerbino sammt der Verkehrten Welt. Erst im Streit mit bestimmten Gegnern, erst in der Erwiderung auf selbsterfahrene Angriffe wuchsen unserm Poeten die Schwingen. Die Verse, welche die Leidenschaft eingiebt, sind nach dem Sprüchwort nicht die besten, aber Polemik und Satire sind schaal ohne eine Dosis Zorn oder Aerger. Tieck war dicht daran, wenigstens einmal ein Probestück echter Polemik zu liefern, wenigstens einmal ernsthaft und wirksam mit seinen Gegnern abzurechnen. Eben jene Unbill, die ihm und den ihm Verbündeten von Beck und Iffland auf dem Berliner Theater war angethan worden, brachte sein Blut in Wallung. Unter dem Titel: „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit" faßte er seine eignen Beschwerden und die der Genossen zusammen, um an die Vertheidigung den Angriff zu knüpfen und den Soltau und Falk, den Merkel, Beck und Iffland derb und gründlich heimzuleuchten*). Er hatte etwas von Lessing und etwas von Schleiermacher gelernt. Ganz im Sinne des Letzteren war es, wenn er den spaßigen Ton nur hie und da anklingen ließ und wenn er sich auf den vornehmen Standpunkt stellte, den armseligen Kläffern zu zeigen, wie so ganz unzutreffend es sei, wenn sie unaufhörlich von einem litterarischen Complot, von Parteiumtrieben, von allerhand Absichten redeten, wie sie überhaupt ihre Polemik gegen die Romantiker ganz unendlich dumm und abgeschmackt, unsittlich und gemein betrieben. Mit Grund rühmte Schleiermacher dem Schriftchen nach, daß eine recht körnige Popularität und eine unvergleichlich ruhige Verachtung darin sei und daß es dabei „in einem vortrefflichen und sehr amüsanten crescendo" gehe. „Wären nur", schreibt er am 27. Decbr. 1800, „die letzten Seiten geschrieben und ein Verleger dazu da!" **). Aber diese letzten Seiten wurden nicht geschrieben. Nur widerwillig und im ersten Eifer hatte sich Tieck zu der Schrift entschlossen. Sie wurde ihm jetzt überdies durch Wilhelm Schlegel verleidet, der, so scheint es, sein Verhältniß zu Iffland nicht gefährden wollte und daher den Satz aufstellte, daß man sich gegen die „Lumpenhunde" nicht vertheidigen, sondern nur immerfort angreifen müsse***). Gleichzeitig zankte er in bitterbösen Briefen mit Tieck über

---

*) Nachgel. Schriften II, 35 ff.; vgl. Köpke, Vorrede zu den N. S. S. XIV und Leben Tieck's I, 282. Der Briefwechsel mit Iffland, welcher der Abfassung dieser Blätter voranging, bei Dingelstedt, Teichmann's Litterarischer Nachlaß, S. 281 ff.

**) Die früheren Aeußerungen Schleiermacher's sind vom 6. u. vom 23. Decbr. (No. 19, 20, 21).

***) A. W. Schlegel an Iffland bei Dingelstedt a. a. O. S. 275 und an Tieck, bei Holtei III, 256.

dessen Faulheit in Sachen des Musenalmanachs — wie sollte dieser die Lust zu einer Arbeit behalten, die er niemals übernommen haben würde, wenn er nicht zugleich für die Freunde geglaubt hätte eintreten zu müssen und die er seiner dichterischen Natur halb widerwillig abgewonnen hatte? *) Gewiß, so wie er einmal war, war es das Richtige für ihn, auch mit der Polemik zur Poesie zurückzukehren. Die Aufgabe war, die Schärfe des Angriffs mit dichterischer Erfindsamkeit zu verbinden und wirklich Aristophanisch zu werden. So war Tieck's Absicht mit dem „Anti-Faust oder Geschichte eines dummen Teufels“, einem auf fünf Aufzüge mit Prolog und Epilog berechneten Lustspiel, das er im Jahre 1801 anfing und eigentlich als parodisches Gegenstück zu Falk, als ein echteres „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire“ selbständig erscheinen lassen wollte. Allein, was auch die beiden Schlegel und neuerdings Tieck's Biograph zum Lobe dieses Fragments gesagt haben: uns muthet es wie der Versuch eines Zwergen an, sich in die Garderobe eines Riesen zu stecken. Sicher, Tieck würde den theils einem Ben Jonson'schen Lustspiel, theils dem Faust entnommenen Gedanken, daß ein Teufel Dümmling sich anheischig macht, der altersschwach gewordenen Hölle, trotz aller jetzt herrschenden Bildung, die Welt von Neuem wiederzuerobern, — diesen Gedanken würde der Dichter des Zerbino gehörig zu Tode gehetzt haben. Die an Goethe's Schand- und Frevelstück gegen Wieland erinnernden Derbheiten, dem Aristophanes und Mercur in den Mund gelegt, machen die Komödie noch nicht zu einer Aristophanischen, und durch verworren gehäufte Anspielungen wird eher der Geist der Langenweile als der Geist der absoluten Heiterkeit heraufbeschworen**).

In vieler Beziehung hatte A. W. Schlegel viel mehr Anlage zu einem modernen Aristophanes als Tieck, wie sehr er auch augenscheinlich an das Vorbild des Freundes sich anlehnte. Mit diesem zusammen verfertigte er Ende 1799 das witzige Spottsonett auf Merkel: „Ein Knecht hast für die Knechte Du geschrieben“, und ließ es unter der Hand in Berlin verbreiten. Für sich allein wiederholte er ein Jahr später

*) Tieck an A. W. Schlegel, No. 15: „Den Dreck von Streitschrift kann ich nun besser liegen lassen, ich habe das Ding niemals für mich geschrieben“.

**) Das Fragment ist gedruckt in den N. S. I, 127 ff. Vgl. die Köpke'sche Vorrede S. XIII. und Köpke im Leben Tieck's I, 285. Dazu die brieflichen Verhandlungen zwischen Tieck und A. W. Schlegel in No. 18 und 20 der Tieck'schen Briefe, und No. XVI und XVII bei Holtei III, 270 und 272, aus welchen letzteren hervorgeht, daß die Tieck'schen Briefe Ende 1801 und nicht, wie das Klette'sche Verzeichniß angiebt, 1802 geschrieben sind.

den Spaß, indem er in einem Triolett den Verfasser der Briefe an ein Frauenzimmer über den Unterschied von Terzinen und Trioletten belehrte*). Ein andrer recht artiger Beitrag zu einem gemeinschaftlichen Scherzalmanach wäre das den Musenalmanach beschließende schöne und kurzweilige Fastnachtspiel vom alten und neuen Jahrhundert gewesen**). Durch die größere Knappheit und Zierlichkeit der Darstellung ist die Tieck'sche Manier übertroffen. Witzig und heiter ist sowohl die Erfindung wie die Ausführung — die aufgeklärte Alte, die zuletzt vom Teufel geholt wird, an den sie nicht glaubt und die ultrarevolutionäre Junge, die sich, aus der Wiege springend, gegen ihre angebliche Mutter empört und zuletzt den Genius und die Freiheit als ihre Eltern kennen lernt, denen sie nachstrebt. „Inhumanus", so hatte sich der Verfasser des Schwanks unterzeichnet. Nicht immer jedoch war Inhumanus so liebenswürdig. Ganz anders vielmehr als Tieck verstand er es, persönlich zu werden. Ganz anders auch als dieser verstand er es, sich seine Opfer auszusuchen. Er hatte glücklich das schuldigste und zugleich das dankbarste herausgefunden, als er im Sommer 1800 an dem Verfasser des „hyperboräischen Esels" eine exemplarische Rache zu nehmen beschloß. Nicht zwar diese abgeschmackte Posse, in welcher Kotzebue eben auch nur, wie der Verfasser der Adelheidbriefe, eine Person aus Sentenzen des Athenäums und der Lucinde witzlos zusammengeflickt hatte, wohl aber der ganze dramatische Betrieb, die ganze Pöbelhaftigkeit des theatralischen Vielschreibers wurde die Zielscheibe von Schlegel's parodischem Witze, wobei denn auch die jüngsten Schicksale des Mannes, seine Verbannung nach Sibirien und seine Wiederbefreiung komödirt wurden. So entstand, zwischen Juli und December 1800, die im Obigen schon mehrfach erwähnte Kotzebüade, die „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue bei seiner gehofften Rückkehr in's Vaterland" ***). Wenn Lust und Liebe das Gelingen einer Arbeit verbür-

---

*) Vgl. im Schleiermacher'schen Briefw. III, 130 (129) und 250. Schleiermacher an W. Schlegel, 23. und 27. Decbr. 1800 (No. 20 und 21).

**) Musenalm. S. 274 ff., S. W. II, 149 ff.

***) Das Büchlein erschien anonym, ohne Ortsangabe, mit dem Zusatz auf dem Titel „Gedruckt zu Anfange des neuen Jahrhunderts". In einer im Kronos und in der A. L. Z. abgedruckten Erklärung bekannte sich Schlegel zu der Autorschaft. Ueber den Wiederabdruck in den Poetischen W. und den S. W. siehe letztere, Bd. II, S. XII. Ueber die Zeit der Entstehung geben die Briefe an Schleiermacher vom 7. und 11. Juli, 20. Aug., 21. Novbr., 1. und 16. Decbr. und die an Tieck vom 14. Septbr. und 23. Novbr. Auskunft.

gen, so konnte diese unmöglich mißlingen. Gegen Schleiermacher sowohl wie gegen Tieck sprach Schlegel wiederholt von dieser „Privatteufelei", durch die er sich für die zurückgehaltenen Athenäumsteufeleien schadlos zu halten dachte, mit dem größten Behagen und verhieß sich keine geringe Wirkung von derselben. Der gut gezielte Witz konnte in der That die Wirkung nicht verfehlen. Goethe lobte das burleske Werkchen durch alle Kategorien und selbst Schiller hatte seine Freude daran. Jubelnd empfing und bewunderte es Schleiermacher, während Schelling und Bernhardi sich beeilten, den hohen Kunstwerth desselben zu demonstriren*). So überschwengliche Verherrlichung werden wir heut den parteiischen Freunden überlassen. Mit der Kritik der Matthisson'schen, Voß'schen und Schmidt'schen Dichtweise kann sich die Kotzebüade nicht messen. Sie enthält mehr Witz als Poesie und enthält überhaupt des Guten zu viel. Es genügt dem Parodisten nicht, zu treffen: er will nebenher seine Kunst und Kunstfertigkeit, er will sich selbst als Virtuosen zeigen. In Epigrammen und Sonetten, in der Form der Ode, des Liedes, der Romanze, des Drama's immer dasselbe Thema: satirische Charakteristik Kotzebues und seiner Stücke. Den Mittelpunkt dieser Burleskensammlung bildet das Dramolet: „Kotzebues Rettung oder der tugendhafte Verbannte." Zu viel Tieck, zu wenig Aristophanes. Denn wenn im zweiten Acte Kotzebue selbst auftritt und zwar mit derselben cynischen Moral, von der seine Stücke triefen, so soll doch wohl der Schmutz, bis zu dem die Carricatur getrieben wird, nicht etwa Aristophanisch sein? Hier hört die Liberalität des Scherzes auf; der Gegenstand zieht den Parodisten herab, und wir wenden uns gern von hier zu dem allerliebsten „Festgesang deutscher Schauspielerinnen bei Kotzebues Rückkehr" — vielleicht dem launigsten und gelungensten Stück der Sammlung**). Immerhin war neben der Schelling'schen Streitschrift gegen die Allgemeine Litteraturzeitung die Ehrenpforte die bedeutendste unter den rein polemischen Leistungen der Romantiker. Seitwärts bekamen darin auch die Falk und Merkel, Böttiger und Huber etwas ab. Der einzige Nicolai, so sehr er der allgemeine Sündenbock war und so oft ihn namentlich Tieck geneckt und gehöhnt hatte, war noch immer oben auf. Er so gut wie Schütz und Kotzebue, er vor Allem schien eine eigene, eine wo möglich endgültige und vernichtende Abfertigung zu

*) Vgl. oben S. 746 u. 753, außerdem Friedrich an Wilhelm, No. 158 u. No. 167. Schleiermacher an Wilhelm No. 21.

**) Vgl. über die Ehrenpforte Strauß, Kleine Schriften, S. 174.

verdienen. Es gehörte freilich ein grober Keil auf diesen groben Klotz, es war mehr als gewöhnliche Menschenkraft erforderlich, diesen Mann und obenein den Mund dieses Mannes todt zu schlagen. Schlegel ersah sich das denkbar beste Werkzeug dazu. Es gelang ihm, keinen Geringeren gegen Nicolai in's Feld zu schicken als Fichte. Die Kotzebue'sche Ehrenpforte sollte ein prosaisches Seitenstück bekommen. In Veranlassung eines langen Artikels, den der unermüdliche alte Mann in die mit Anfang des Jahres 1801 von ihm wieder übernommene Allgemeine deutsche Bibliothek rückte und worin er in seiner Weise über die romantische „Clique", über die neue „afterphilosophische Partei" Gericht hielt, verfaßte Fichte seine Schrift: Fr. Nicolai's Leben und sonderbare Meinungen, — eine Schrift, die gröber als witzig, aber doch auch gründlicher als grob ist, indem sie es unternimmt, den großen Philister als den „wirklich existirenden Repräsentanten der platten Denkart" wie ein wissenschaftliches Object methodisch aus Principien zu construiren. Schlegel aber beförderte die Schrift zum Druck und führte sie mit einer höhnenden Vorrede bei'm Publicum ein*).

Wie die andern Freunde somit, so wußte sich auch Schlegel in mannigfacher Weise für den Mangel eines eigentlichen litterarischen Parteiorgans Ersatz zu schaffen. Bei Keinem aber war auch der propagandistisch-polemische Trieb so stark wie bei ihm. Ein Mittel, aber auch nur Eines gab es, denselben voll zu befriedigen und die wirksamste Verkündigung des neuen Litteraturgeistes auch ohne eine eigentliche Zeitschrift zu ermöglichen. Viva voce mußte das Athenäum fortgesetzt werden. Oeffentliche Vorlesungen, gerade am Sitze der Philisterei und des Hasses gegen die neue Partei, vor den hör- und lernlustigen Berlinern gehalten — das war der Plan, welchen jetzt der rührige Parteihäuptling erfaßte und welchen er mit ebensoviel Geschick wie Erfolg zur Ausführung brachte.

Das Geschäft des Haltens von Vorlesungen hatte nichts Neues für ihn. Von dem Augenblick an, wo er, im August 1798 und also ungefähr gleichzeitig mit Schelling, auf Grund seiner Shakespeare-Uebersetzung zum außerordentlichen Professor in der philosophischen Facultät von Jena

*) Die Fichte'sche Schrift, in dessen S. W. Band VIII, die Schlegel'sche Vorrede auch in den Schlegel'schen S. W. Band VIII, S. 140. Ein Mehreres bei Koberstein III, 2469 ff.

ernannt worden war*), hatte er sich eifrig bemüht, seinem neuen Titel Ehre zu machen. Mit Recht bewunderte Friedrich des Bruders „professorale Energie und Expansivität": hatte derselbe doch gleich für sein erstes Winterhalbjahr Aesthetik, eine zweistündige Geschichte der deutschen Poesie und Uebungen im deutschen Stil angekündigt. Für die folgenden Semester findet sich einmal eine Vorlesung über Methode des Alterthumsstudiums, einmal eine über griechische und römische Litteraturgeschichte, am öftesten aber die Wiederholung der Aesthetik sowie Interpretationscollegia über Horaz angekündigt**). Selbst mit der Aesthetik indeß, die offenbar sein Hauptcolleg war, hatte er gegen Schütz und dessen Anhang nie recht aufkommen können***). Schon dies durfte ihm den Gedanken nahe legen, den Schauplatz seiner Vorlesungsthätigkeit anderswohin zu verlegen und sich unter den bildungseifrigen Hauptstädtern ein dankbareres und reiferes Publicum zu suchen, als er es unter den Jena'schen Landsmannschaften gefunden hatte. Mit Ende des Sommersemesters 1800 wandte er dem Jena'schen Katheder für immer den Rücken. Von Bamberg aus, wo er in Gemeinschaft mit Schelling die Ferien zubrachte, begab er sich für den Winter nach Braunschweig, und von hier, im Februar 1801, nach Berlin. Je länger er hier weilte, desto schwerer wurde es ihm, sich zu trennen. Jetzt und hier wurde das Vorlesungsunternehmen vorbereitet, das ihm zugleich die Mittel zu dauerndem Aufenthalt in der Residenz gewähren sollte. Nur für zwei Herbstmonate kehrte er noch einmal, und nur um sein Zelt dort gänzlich abzubrechen, nach Jena zurück. Anfang November ist er wieder bei seinem Freunde Bernhardi, und schon Anfang September hat er eine Ankündigung der in Berlin zu haltenden Vorlesungen dorthin geschickt. Er wolle dann, so schreibt er an Schleiermacher, in diesen Vorlesungen alles Vernünftige und Gemäßigte anbringen, um dafür zur Erholung mit seinen Freunden recht viel Tolles und Ungemäßigtes zu schwatzen.

**) Fr. Schlegel an Schleiermacher III, 78; Hufeland an W. Schlegel vom 2. Aug. 1798, Schütz an denselben (o. D.) No. 4; vgl. A. L. Z., Intelligenzblatt 1800 No. 57, S. 477.

**) Friedrich an Caroline in No. 117 der Briefe an Wilhelm. Das Uebrige nach den Jenaer Vorlesungsverzeichnissen.

***) Vgl. Schütz im Intelligenzblatt a. a. O. und Tagebuch des jungen Savigny, Preuß. Jahrb. IX, 481. Noch im Sommer 1802, nach den ersten Berliner Vorlesungserfolgen, dachte A. W. Schlegel mit seiner Aesthetik noch einmal nach Jena zurückzukehren (Schelling's Brief an ihn vom 10. Decbr. 1801 bei Plitt, S. 352 und Carolinens vom 18. Januar 1802), allein Caroline stellte das Gelingen als zweifelhaft dar.

Jene Ankündigung lautete auf Vorlesungen „über schöne Litteratur und Kunst". Thatsächlich enthielten die Vorträge des ersten Winters einen Cursus über Aesthetik, der mit der Erörterung des Wesens, der Elemente und der Gattungen der Poesie, der vollkommensten der Künste, schloß. Die Vorlesungen des nächsten Winters, 1802 bis 1803, sollten den Faden da wieder aufnehmen, wo er im vorigen abgerissen worden war. Schlegel kündigte sie als die Fortsetzung der vorjährigen an*). Sie galten ausschließlich der Poesie und zwar der Geschichte derselben, von der sie jedoch wiederum nur die eine Hälfte, die Geschichte der klassischen und der an diese nachahmend sich anlehnenden Poesie bewältigen konnten. Abermals daher führte der nächste Winter, 1803 bis 1804, das Begonnene weiter, und Schlegel gab nun eine Geschichte und Charakteristik der eigenthümlichen Poesie der Hauptnationen des neueren Europa oder der „romantischen" Poesie. Durch diese öffentlichen, ästhetisch-litterarischen Vorlesungen ist indeß der ganze Umfang seiner Berliner Lehrthätigkeit noch nicht erschöpft. Für den Sommer 1803 vielmehr ließ er sich noch auf eine Privatvorlesung ein, die nichts Geringeres zum Thema hatte als eine Encyklopädie aller Wissenschaften**), so daß der ganze Kreis dieser Schlegel'schen Vorlesungen in der That alles Dasjenige in voller Ausgeführtheit enthält, was Friedrich Schlegel in soviel Schriften, Fragmenten und Aufsätzen entweder nur angefangen oder nur skizzirt oder gar nur geplant, verheißen, gefordert hatte.

Je unbekannter diese Vorlesungen sind, um so mehr wird es sich lohnen, über sie zu berichten. Durch sie tritt W. Schlegel in diesem letzten Stadium der Entstehungsgeschichte der romantischen Schule ganz entschieden vor all' den übrigen Genossen in den Vordergrund. Sie erst sind es, die uns, ganz anders noch als das Schelling'sche System

---

*) Diese Ankündigung, ein Octavblatt von zwei Seiten, liegt mir vor. Sie ist datirt: „Berlin, im Septbr. 1802". Man ersieht daraus, daß die Vorlesungen in der letzten Hälfte des November ihren Anfang nehmen und bis Ostern 1803 fortgeführt werden sollten. Zweimal wöchentlich, Sonntags und Mittwochs, wurden sie gehalten. Der Pränumerationspreis betrug zwei Friedrichsd'or.

**) Von der Uebernahme solcher Privatvorlesungen thut Schlegel an Tieck, 28. Mai 1803, Meldung. Da nun das Heft über Encyklopädie (ein Heft von 907 geschriebenen Quartseiten) auf seiner ersten Seite mit dem Datum 13. Mai 1803 bezeichnet ist, so werde ich nicht irren, wenn ich annehme, daß jene Privatvorlesung eben die encyklopädische war. Alles Folgende übrigens nach den in den Böcking-Papieren erhaltnen eigenhändigen Heften Schlegel's. Nur hie und da finden sich in denselben Lücken, sowie an einigen Stellen, statt der vollen Ausarbeitung, weiterer Ausführung bedürftige Andeutungen.

und ganz anders auch als das Gespräch über die Poesie, einen vollen Ueberblick über Inhalt und Umfang der Bestrebungen der neuen Schule gewähren. Erst hier, bei dem Apostel der Romantik, haben wir die Romantik ganz und als ein Ganzes. In erster Linie, wie gesagt, erscheint er als der Ausführer und Dolmetscher der Gedanken seines Bruders. Zugleich indeß als der geschickteste Ordner und Systematiker. Denn zur Systematik gelangt er, zweitens, an den entscheidendsten Punkten durch unverhohlene Anlehnung an die Schelling'sche Philosophie. Was er, den Inhalt anlangend, von seinem Eignen hinzuthut, ist wenig. Ganz sein eigner Lehrmeister ist er etwa nur in den metrischen Dingen. Sein, natürlich, ist die Gelehrsamkeit, die Masse der empirischen Einzelheiten, nur daß er auch hiefür, in sprachlichen Dingen an Bernhardi, in Sachen der altdeutschen Litteratur an Tieck einen Anhalt hat. Wir würden nichts vermissen, wenn nicht die tiefsinnigen ethischen und religiösen Ideen, welche Schleiermacher der Romantik zugebracht hatte — sei es, weil sie diesem Kopf widerstrebten, sei es, weil sie an sich zu schwer löslich waren — gänzlich fehlten. Dafür aber — und hiefür brauchte Schlegel keinen Lehrmeister — ist Kritik und Polemik die Seele des Ganzen. Zuweilen sammeln sich die polemischen Beziehungen zu dichten Massen: öfter doch treten sie in gebundenem Zustande auf. Denn der kluge Mann will zwar möglichst starke Wirkungen hervorbringen, aber er will doch vor Allem überzeugen und gewinnen. Ausdrücklich sagt er, daß er das Geschrei über Paradoxie, welches doch wohl hauptsächlich daher entstanden sei, daß er und seine Freunde Manches, was Resultat langen Nachdenkens und vielfältiger Studien war, in kurzen abgerissenen Aeußerungen hingeworfen hätten, verschwinden zu machen hoffe, indem er die Zuhörer in den Zusammenhang seiner Gedanken einführe. Theils dieser Zusammenhang, theils der nüchterne, gesunde Verstand des Mannes wirkt denn in der That mildernd und berichtigend auf die schrullenhaften und die mystischen Partien der romantischen Doctrin ein. Nur hin und wieder, wenn der polemische Tik mit ihm durchgeht, rückt er sie schroff hervor, und nur in einigen Punkten ist er leider ganz aufrichtig und unverbesserlich unter den Vorurtheilen seines ganzen Kreises befangen. Eins dieser Vorurtheile war die ungenügende Schätzung Lessing's. Sie hatte sich, nach dem geistvollen Aufsatze Friedrich's, immer mehr dahin festgesetzt, daß Lessing weder ein Kunstkritiker noch ein Dichter, sondern lediglich ein unerschrockener Neuerer, ein tapferer und rücksichtsloser litterarischer Recke gewesen sei. In diesem Sinne citirt ihn z. B. Bernhardi alle-

mal dann, wenn er sich für die Derbheit und Schärfe seiner eignen Kritik durch ein Kraftsprüchlein decken will und rupft an ihm allemal dann, wenn sein Wort oder Beispiel zu der Willkür und Unbestimmtheit des romantischen Ideals nicht passen will. In diesem Sinne läßt ihn Tieck in seinem Hercules am Scheidewege als einen heftigen Polterer durch's Dach herunterbrechen und dem alten Nicolai zankend auseinandersetzen, daß er zwar die Poesie habe verkündigen wollen, aber die Holde selber niemals erkannt habe. Ganz ebenso Schlegel in den Vorlesungen. Während er wiederholt auf Winckelmann, auf Moritz und Hemsterhuis zurückweist, so erwähnt er Lessing fast nur, um ihm bei jeder Gelegenheit den Prozeß zu machen. Die große kritische Autorität für Lessing war Aristoteles. Auch gegen Aristoteles ist Schlegel, in Uebereinstimmung mit seinem Bruder, durchaus parteiisch eingenommen. Nur wenig besser als mit Lessing fährt er mit Kant; für die ganze alte Schule müssen die Beiden offenbar gerade deshalb mitbüßen, weil sie der neuen am nächsten standen. Von Schiller endlich wird zwar dann und wann ein geistreiches Wort wiederholt — an dem Dramatiker, dem Dichter Schiller wird, wo irgend möglich, mit geflissentlicher Nichtbeachtung vorübergegangen.

Im November 1801 also eröffnete Schlegel seine Vorlesungen — Vorlesungen im eigentlichsten Sinne des Wortes; denn der elegante Mann las vollkommen Ausgearbeitetes. Der niedergeschriebene Vortrag, frei von aller Rhetorik, zeichnete sich durch geschmackvolle Leichtigkeit und Klarheit aus. Der allgemeine Standpunkt des Vorlesers aber mußte den Zuhörern sogleich aus der ersten Stunde klar werden. Es war offenbar seine Absicht, die bisherige „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften" im Stile der Sulzer, Eberhard und Eschenburg den Berlinern zu verleiden und sie durch eine höhere und würdigere, durch eine philosophische Theorie der Kunst, für die er unter Verwerfung der älteren Benennungen, unter Verwerfung auch des Wortes Aesthetik den Namen Kunstlehre oder Poetik vorschlägt, zu verdrängen. Eine philosophische Theorie will er vortragen, womit denn unmittelbar die Herabwürdigung der Kunst durch Nützlichkeitsrücksichten beseitigt und ihre Autonomie declarirt ist. Diese philosophische Theorie aber soll durchaus verbunden werden mit Geschichte und Kritik der Kunst. Mit der Geschichte zuerst — auf Grund jener Anschauung, die uns längst durch Hülsen und Fr. Schlegel geläufig ist. Sowie nämlich die Philosophie, so werden die Zuhörer belehrt, „eine Geschichte des inneren Menschen, so ist die Geschichte eine Philosophie des gesammten Menschen-

geschlechts. Es ist dieselbe Evolution des menschlichen Geistes, welche der Philosoph in der ursprünglichen Handlung desselben, als eins und untheilbar begriffen, aufsucht und ihre Gesetze darlegt; und die der Historiker von Zeitbedingungen abhängig und in einem unendlichen Progreß realisirt, vorstellt." Natürlich kömmt der Redner diesem Satze sofort durch faßlichere und populärere Auseinandersetzungen zu Hülfe. Er drängt weiter die Widerlegung aller Zweifel gegen die Möglichkeit einer Kunstgeschichte in den Ausspruch zusammen, daß „alle individuellen Genien nur als einzelne Seiten und Erscheinungen von dem Einen großen Genius der Menschheit" zu betrachten seien, und leitet nun hieraus die Grundsätze der wahren Behandlung der Kunstgeschichte ab. Am tiefsten, meint er, ließe sich vielleicht die Entfaltung der Künste, da sie am letzten Ende selbst ein großes Kunstwerk sein dürfte, in einem großen Gedichte darstellen. Jedenfalls wird man, um Gesichtspunkte für die Kunstgeschichte zu bekommen, große Massen zusammenfassen und dabei Alles ausscheiden müssen, was rein Null ist, alle bloß zufälligen falschen Richtungen und verfehlten Versuche. Das erste Beispiel einer solchen Behandlung hat Winckelmann gegeben. Und dazu nun zweitens die Kritik. Sie ist nach Schlegel das verbindende Mittelglied zwischen der Theorie und der Geschichte der Kunst. In lichtvoller Weise zeigt er, wie zu einer gründlichen Kritik historisches Studium gehöre, wie andrerseits die kritische Reflexion eigentlich „ein beständiges Experimentiren sei, um auf theoretische Sätze zu kommen". Mit fast überflüssigem philosophischen Aufwand dagegen entwickelt er Wesen und Aufgabe der wahren Kritik. Unter Ausfällen gegen jene gleichsam „atomistische Kritik", die, der nothwendigen Ganzheit jedes Kunstwerks uneingedenk, einen kleinlichen Maaßstab der Correctheit anlege, wiederholt er das Athenäumsfragment, daß die höchste Forderung an den Kritiker darin bestehen würde, sich selbst willkürlich zu stimmen, und erläutert er den Sinn dieser Forderung dahin, daß man im Stande sein müsse, „in jedem Augenblick für jede Art von Geistesproduct die reinste und regste Empfänglichkeit in sich hervorzurufen". Hier, bei der Frage über die Vereinbarkeit von Kennerschaft und echtem Enthusiasmus, bekömmt Lessing als ein kalter Kritiker, dem es an Sinn und Empfänglichkeit für Poesie gefehlt habe, zum ersten Mal einen Hieb. Und wie ganz Lessingisch ist doch die dicht daneben stehende Auflehnung gegen den kritischen Pedantismus, die Behauptung, daß auch in der Form das Individuelle, das im Wesen jedes kritischen Urtheils liege, hervortreten

müsse und daß gerade hier die „keckſten, geiſtreichſten und unmittelbarſten Aeußerungen des Gemüths" am Platze seien.

Es ist das Lessingisch; als Grundsatz jedoch war es von Niemand so direct ausgesprochen worden wie von dem Verfasser des Gesprächs über die Poesie. Kein Satz überhaupt in dieser ganzen Einleitung, der sich nicht auf Friedrich zurückführen ließe — aber kein Satz auch, der nicht in der Hand des Bearbeiters an Klarheit gewonnen hätte. Um nur sogleich das Wichtigste hervorzuheben: wir haben einige Mühe gehabt, die schwankenden und sich verwirrenden Aeußerungen Friedrich's über den Begriff des „Romantischen" einigermaßen in's Klare zu stellen. War es ihm ein theoretischer oder war es ihm ein historischer Begriff? war es der moderne Roman oder das Romanzo der Italiener, wovon er Namen und Begriff ableitete? verstand er darunter eine Gattung oder ein Element der Poesie? stand ihm das Romantische im Gegensatz zum Dramatischen oder im Gegensatz zum Antiken, und wiederum, wenn das Letztere, wo lief zwischen Beidem die Grenze? Es war das Alles so schwer zu sagen, weil bei Friedrich dieser Begriff des Romantischen eben erst ein werdender, sich allmählich durcharbeitender war. Als einen fertigen dagegen, aus der Gährung abgeklärten finden wir ihn bei Wilhelm. Er nimmt ihn aus der Hand Friedrich's und giebt ihm nunmehr das schärfste, unzweideutigste Gepräge. Von fundamentaler Wichtigkeit, so sagt er im Laufe der Erörterungen über das wahre Wesen der Kunstgeschichte, sei für diese Geschichte die Anerkennung des Gegensatzes zwischen dem modernen und antiken Geschmack. Nicht dem Grade, sondern der Art nach seien die Alten und die Neueren verschieden. „Daß", fährt er fort, „die Werke, welche eigentlich in der Geschichte der modernen Poesie Epoche machen, ihrer ganzen Richtung, ihrem wesentlichen Streben nach mit den Werken des Alterthums im Contraste stehn und dennoch als vortrefflich anerkannt werden müssen: diese Behauptung ist erst seit Kurzem aufgestellt worden und findet noch viele Gegner. Man hat den Charakter der antiken Poesie mit der Benennung klassisch, den der modernen romantisch bezeichnet". So ist ihm antik und romantisch in erster Linie ein historischer Gegensatz. Gerade deshalb jedoch zugleich ein theoretischer. Ja, er erläutert eben an diesem Begriffe die ein für allemal behauptete Wechselbeziehung von Theorie und Geschichte. Nämlich: die Geschichte stellt „diese große allgemeine Antinomie des antiken und modernen Geschmacks" auf, dieselbe aber zu lösen ist Sache der Theorie. Der Theorie, deren letzte Gründe nun sofort aus dem transscendentalen Idealismus hergeholt werden.

Unser ganzes Dasein beruht auf dem Wechsel sich beständig lösender und erneuernder Widersprüche. Diesem Gesetz ist die Geschichte wie die Natur unterworfen. Man kann sich daher die Antinomien der Kunst unter Bildern der äußeren Körperwelt anschaulich machen. Die antike Poesie kann man sich etwa als den einen Pol einer magnetischen Linie denken, die romantische als den anderen, und der Historiker, der zugleich Theoretiker ist, würde sich, um beide richtig zu betrachten, möglichst auf dem Indifferenzpunkt zu halten suchen müssen. Freilich wird unsre historische Kenntniß nie vollendet und muß immer durch Divination ergänzt werden. Es könnte sich in der Folge offenbaren, daß das, was wir jetzt als den anderen Pol betrachten, die romantische Poesie, nur ein Uebergang, ein Werden ist, und daß also die Zukunft erst das der antiken Poesie entsprechende und ihr entgegengesetzte Ganze liefern wird.

Auch in diesen Sätzen, die uns sogleich den ganzen Aufriß geben, nach welchem sich unserem historisch-kritischen Theoretiker die gesammte Kunstgeschichte aufbaut, hören wir natürlich Friedrich durch. Wir hören aber — worauf wir vielleicht weniger gefaßt waren — ebenso deutlich Fichte und Schelling durch. Die ganze Kunstgeschichte wird ja hier aus dem Ich und wird ganz nach dem Schema der Naturphilosophie construirt. Der Mann, der sich ehedem gegen die Philosophie so spröde verhalten, der gegen das Construiren und Beurtheilen aus allgemeinen Begriffen manchen Strauß mit seinem Bruder ausgekämpft hatte — im Umgange mit den Idealisten, in der philosophischen Atmosphäre von Jena hat er sich augenscheinlich bekehrt, hat er gelernt, sich mit seiner geschichtlichen Sinnesweise an die Grundbegriffe des transscendentalen Idealismus anzuschmiegen, geschickt und sinnreich mit denselben zu hantieren.

Ein weiteres Zeugniß seiner neu erworbenen philosophischen Bildung ist sogleich der nächste Abschnitt seiner Vorlesung. Derselbe giebt nämlich eine kritische Uebersicht über die bisherigen Versuche zu einer Theorie der Kunst und des Schönen und die darüber aufgestellten Systeme. Dabei ist sein Urtheil über den Aristoteles, aus welchem thörichter Weise der ihm geistesverwandte Lessing ein Evangelium gemacht habe, ganz das geringschätzige des Verfassers der Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*), mit dem er ebenso in der Heraushebung des wahrhaft artistischen Geistes des Dionys von Halikarnaß

*) Vgl. oben S. 195, 196.

zusammenstimmt. Zu den neueren Kunsttheoretikern übergehend, beginnt er mit einer Polemik gegen die empirisch-psychologische Erklärung des Schönen durch die Popularphilosophen, denen er gar vornehm den Standpunkt der „Speculation, d. h. der freien Selbstanschauung des Geistes" entgegenhält. Nach einer kurzen Auseinandersetzung der Lehren Baumgarten's einerseits und Burke's andrerseits wendet er sich dann zu einer ausführlichen Beleuchtung von Kant's Kritik der Urtheilskraft. Es gelingt ihm vortrefflich, den Inhalt des epochemachenden Werks mit möglichster Kürze, Klarheit und Entkleidung von schwerfälliger Terminologie wiederzugeben. Auch die Kritik, mit der er diese Darlegung Schritt für Schritt begleitet, ist treffend und scharfsinnig, und würde vorzüglich genannt werden dürfen, wenn sie nicht über der Hervorhebung der Irrthümer Kant's und der Grenzen seiner Einsicht das unermeßliche Verdienst und den grundlegenden Werth seiner tiefsinnigen Untersuchungen ungerecht übersähe. Des Kritikers alte Abneigung gegen die Kant'sche Philosophie verbindet sich mit der Zuversicht und dem Dünkel der neuen Weihen, die er von Fichte und Schelling empfangen hat, um sein Urtheil zu einem einseitig negativen zu machen. Er protestirt mit Recht gegen die falsche Absonderung des Erhabnen vom Schönen, gegen die unhaltbare Unterscheidung einer freien und einer anhängenden Schönheit, gegen die Unterordnung des Schönen unter das Sittliche. Er rügt die Unbeholfenheit, mit welcher Kant den Begriff des Ideals entwickle, und wie er dann wieder, in der Lehre vom Genie, diesem „zuvörderst die Augen aussteche und ihm alsdann, um dem Uebel abzuhelfen, die Brille des Geschmacks aufsetze". Den Grundirrthum Kant's aber findet er darin, daß derselbe die dichterische Phantasie nicht kenne und nichts von einem harmonischen Bewußtsein unsrer gesammten Natur wisse. Daher denn sei bei ihm keine Rede von der im Schönen liegenden Beziehung auf's Unendliche. Später zwar, bei der Lehre vom Erhabnen, in dem Paragraphen von den ästhetischen Ideen, in der Bezeichnung des Schönen als eines Symbols des Guten scheine er seine Ansicht nach dieser Richtung hin zu erhöhen und zu erweitern, verliere aber darüber den Punkt aus den Augen, von dem er ausgegangen, so daß die Kritik der Urtheilskraft ganz anders endige als sie angefangen. Das Alles aber habe seinen Grund in dem, wodurch die Kant'sche Philosophie überhaupt gegen die echte Philosophie zurückstehe: sie sondre nicht, wie diese, um wieder zu verbinden, sondern fixire die Absonderungen des Verstandes als unübersteiglich und setze da ursprüngliche Trennung, wo keine sei, sondern vielmehr Einheit.

Man könnte nun erwarten, daß an dieser Stelle Schiller's Erwähnung geschähe, Schiller's, der ja in der That über jene Trennungen Kant's hinausging, der den Menschen nicht bloß, wie dieser, als ein „erkenntnißfähiges Wesen" faßte, der zuerst ausgesprochen, was Schlegel nur nachspricht, das Streben nach dem Schönen führe uns gleichsam jenseits des Sündenfalls in den Stand der Unschuld, das heißt „der vollkommenen Einheit des inneren und äußeren Menschen in seinem spielenden Scheine" zurück. So gerecht indeß ist die Schlegel'sche Geschichte der Aesthetik nicht. Die „echte Philosophie" ist einfach der transscendentale Idealismus, und so spricht denn Schlegel, nach einer kurzen Erwähnung der beiläufigen Aeußerungen Fichte's in der Sittenlehre, dem Verfasser des „Systems des transscendentalen Idealismus" das Verdienst zu, „die Grundlinien einer philosophischen Kunstlehre zuerst mit dem Princip des transscendentalen Idealismus ausdrücklich in Verbindung gesetzt zu haben." Kurz und gut: in Betreff der Philosophie des Schönen ist Schlegel Schellingianer. Jene, freilich bei dem Erfinder selbst in den letzten Jahren in den Hintergrund getretene Lehre von der Ironie klingt wohl dem Sinn nach zuweilen bei ihm an: kaum zwei- oder dreimal dagegen in sämmtlichen Vorlesungen findet sich das famose Wort, welches in den Fragmenten des Athenäums das eigentliche Stichwort gewesen war und welches dann später erst durch die Solger'sche Philosophie von Neuem zu unverdienten Ehren kam. Schellingianer ist Schlegel im Punkte der Aesthetik. Schelling spricht er es nach, daß die Aufgabe der Kunst keine andre sei, als „dasjenige für die Anschauung zu leisten, was die höchste Speculation auf intellectuelle Weise bewerkstelligt." Er führt die Hauptsätze aus dem betreffenden Abschnitt des Schelling'schen Werkes wörtlich an. Er erklärt ausdrücklich seine Uebereinstimmung mit der dort gegebenen Definition des Schönen, daß es das Unendliche, endlich dargestellt sei. Vielmehr aber, — einen kleinen Verbesserungsvorschlag erlaubt er sich allerdings, und dieser ist ihm wieder von dem Verfasser des Gesprächs über die Poesie zugeflüstert. Das Schöne, so will er lieber gesagt haben, ist eine *symbolische* Darstellung des Unendlichen. Alles Dichten, setzt er weiter auseinander, sei ein ewiges Symbolisiren. Jedes Ding sei zuvörderst, indem es sein eignes Wesen durch die Erscheinung offenbare, Symbol für sich selbst, weiterhin für das, womit es in näheren Verhältnissen stehe, endlich ein Spiegel des Universums. Die störende Wirklichkeit wegräumend, versenke uns die Phantasie in das Universum, „indem sie

es als ein Zauberreich ewiger Verwandlungen, worin nichts isolirt besteht, sondern Alles aus Allem durch die wunderbarste Schöpfung wird, in uns sich bewegen läßt." Es sind lauter Sätze, deren Widerhall wir dann in der Bernhardi'schen Recension des Musenalmanachs zu hören bekommen.

Weiter aber wendet sich der Vortrag, nach dieser Feststellung der Fundamente, zu der Erörterung des Verhältnisses zwischen Kunst und Natur und der daraus abzuleitenden ästhetischen Begriffe. Wir dürfen darüber kurz sein; denn es ist dies einer derjenigen Abschnitte der Vorlesungen, welche gedruckt vorliegen*). Gestützt auf den von ihm bereits aufgestellten Begriff der Kunst, gestützt andrerseits auf den Schelling'schen Begriff der Natur, weist Schlegel die landläufigen, insbesondere durch Batteux in Umlauf gekommenen Ansichten, die Kunst habe die Natur oder die „schöne Natur" nachzuahmen, das höchste Ziel der Kunst sei die Täuschung, der Künstler dürfe nicht gegen die Wahrscheinlichkeit verstoßen u. s. w., zurück, oder deutet sie vielmehr zu einem höheren und berechtigten Sinn um. Das Geistvolle und Treffende dieser Auseinandersetzungen ist darum nicht weniger anzuerkennen, weil die Materialien dazu von Anderen geliefert waren. Schlegel selbst bezieht sich in Betreff des Punktes der wahren Naturnachahmung auf die schon von Goethe hochgehaltene und offenbar unter Goethe's Einfluß zu Stande gekommene Schrift von Moritz über die bildende Nachahmung des Schönen, in Betreff des Begriffs des Stils auf Winckelmann; die Beziehung endlich auf die Schelling'sche Naturphilosophie tritt ausgesprochen und unausgesprochen überall hervor. Ja, in dem Schlußabschnitt von Schelling's System des transscendentalen Idealismus lag die ganze von Schlegel entwickelte Ansicht im Keime bereits vor. Als Schlegel dann im Jahre 1808 dieses Bruchstück seiner Vorlesungen veröffentlichte, hatte Schelling ein Jahr zuvor in seiner berühmten Rede über das Verhältniß der bildenden Kunst zur Natur den Gedanken ausgeführt, daß der Künstler dem „im Innern der Dinge wirksamen Naturgeist nacheifern" müsse. Genau so hatte Schlegel im Winter 1801 bis 1802 die Sache gefaßt. Ihm gehört die Priorität der vollen Entwicklung dieses Gedankens, und was vollends die Frage über Stil und Manier anlangt, so war dieselbe schon vor seiner Be-

*) Er wurde zuerst im Jahre 1808 im 5. und 6. Hefte der von Seckendorf und Stoll herausgegebenen Zeitschrift Prometheus, dann S. W. IX, 295 ff. gedruckt.

kanntschaft mit Schelling ein Gegenstand seines ernstesten Interesses gewesen*).

Es muß mehr gesagt werden. Schlegel überhaupt war der Erste, der, nach dem Allerhand von halbwahren und wunderlichen Poesie und Kunst betreffenden Einfällen, wie sein Bruder sie ausstreute, und nach dem einstweilen ganz im Allgemeinen gebliebenen Unternehmen Schelling's, die Kant-Schiller'schen Gedanken in die Form des transscendentalen Idealismus zu gießen, ein auf diesem Standpunkt sich aufbauendes wirkliches System der Aesthetik vollendete. Wie schon das bisher Mitgetheilte, so liefert noch mehr der ganze Rest unsrer Vorlesung den Beweis dafür. Mit entschiedenem architektonischen Talente verschreitet er nun zu einer Gliederung der Künste. Die Grundlage dieser Gliederung ist eine philosophische. Er gewinnt sie, indem er den Gesichtspunkt der Darstellung im Raum und in der Zeit mit dem anderen verbindet, daß das Schöne eine symbolische Darstellung sei und es also so viele Medien der Darstellung geben müsse, als der Mensch natürliche Mittel der Offenbarung seines Innern habe. Bezeichnend aber für die historische Richtung seines Geistes, wie er diese philosophische Construction mit einer mehr naturgeschichtlichen zu verbinden sucht. Erscheint ihm nämlich die Tanzkunst zunächst als das verbindende Mittelglied zwischen den simultanen und den successiven, den bildenden und den musikalischen Künsten, so bezeichnet er eben jene Kunst demnächst, mit geändertem Gesichtspunkt, als die Urkunst, aus welcher sich auf der einen Seite die Plastik und die Malerei, auf der anderen Musik und Poesie naturgemäß entwickelt hätten.

Die Reihenfolge, in welcher er darauf die einzelnen Künste abhandelt, ist indeß doch die zuerst entworfene. Von der Plastik geht er zur Architektur, zur Malerei, weiter zur Musik, zur Tanzkunst und endlich zur Poesie fort. So geistreich, so gründlich, in solcher Fülle des empirischen Details wird dabei jede einzelne Kunst abgehandelt, daß die Bildung und das Wissen des Vortragenden unsre ganze Bewunderung herausfordert. Fast überall haben wir neben dem Systematiker den Kenner zu schätzen, wie denn von dieser Kennerschaft auch die Artikel über die Berliner Kunstausstellung**) ein unverächtliches Zeugniß ab-

*) Nach dem Brief an Schleiermacher vom 22. Januar 1798 (III, 73) ging er im Sommer dieses Jahres nach Dresden, um zu dichten und — „um in der Dresdener Gallerie meine Abhandlung über Stil und Manier zu schreiben".

**) Aus der Zeitung für die elegante Welt abgedruckt in S. W. IX, 158 ff.

legen. Es würde Eulen nach Athen tragen heißen, wenn man noch heut diesen Theil der Schlegel'schen Vorlesungen veröffentlichen wollte. Durch die Hegel'schen Vorlesungen, durch Arbeiten wie namentlich die Vischer'sche ist das überflüssig geworden. Allein das Meiste von dem, was noch heute den Körper der Aesthetik ausmacht — das Stoffliche sowohl wie die leitenden Ideen — findet sich bereits in dieser Schlegel'schen Kunstlehre, und in der richtigen Oekonomie, in dem Reiz der Darstellung, in echter und edler Popularität dürfte dieselbe alle ihre Nachfolgerinnen übetreffen. So bewunderte Schelling, als ihm von seinem Freunde der Einblick in sein Berliner Vorlesungsheft gewährt worden war, mit Recht die reinen und objectiven Züge, mit denen der Verfasser so viele Ideen gleichsam in einer allgemein gültigen Form auch für die Reflexion ausgesprochen habe. Er fand, daß eine besonders hohe Ansicht aus dem die Architektur betreffenden Abschnitt wehe*). Der Abschnitt jedoch über die Plastik und der über die Malerei steht jenem an Ideenreichthum und an Gediegenheit in keiner Weise nach. Bei der grundsätzlichen Verflechtung des Kunstgeschichtlichen in das Theoretische interessirt uns, wie billig, am meisten die überall wiederkehrende Rücksicht auf den durch alle Kunstgebiete hindurch gehenden Gegensatz des antiken und des romantischen Stils. Wir werden es in der Ordnung finden, daß die Plastik als die vorwiegend antike Kunst gefaßt und daß ein scharfes Gericht über deren moderne Verderbtheit abgehalten wird. Auffälliger Weise dagegen wird auch in der Baukunst das Antike ausschließlich verherrlicht, und dem Gothischen nur eine „partiale Gültigkeit für ein gewisses Zeitalter, gewisse Sitten und Religionsanschauungen" zugesprochen. Das Verhältniß kehrt sich — und zwar mit ebenso großer Einseitigkeit — um bei der Malerei. Nicht nur, daß sich durch dieses ganze Capitel eine fortwährende Polemik gegen die von Winckelmann, Lessing, Mengs und neuerdings von den Goethe'schen Propyläen vertretene Richtung, gegen das Beginnen, die Malerei in die Grenzen der Sculptur einzuengen, hindurchzieht: durchweg erscheint auch eine parteiische Vorliebe für die „Einfalt unsrer alten Maler", deren Unvollkommenes Schlegel im Sinn und doch nicht mit der Unschuld Wackenroder's zu vertheidigen sucht. Auch wundern wir uns nicht, wenn er hier wieder, wie in den Gemäldegesprächen des Athenäums die historische Malerei an das Mythologische verwiesen wissen will und von diesem Gesichtspunkt aus die Zerstörung der christ-

---

*) An W. Schlegel, bei Plitt, S. 427.

lichen Mythologie durch die Reformation bedauert. Mit der der Malerei nothwendigen Mythologie bringt er die pittoreske Begleitung von Dichtern in Zusammenhang — ein Thema, das er schon im Athenäum bei Besprechung der Flaxman'schen Umrisse zu Dante, Homer und Aeschylus ausführlich behandelt hatte*). Darin, daß die Wahl eines zu malenden Gegenstandes nicht nach seinem dramatischen Werthe zu beurtheilen sei, wird man ihm ohne Zweifel Recht geben müssen. Aber auch von Gemälden aus der Profangeschichte, etwa der vaterländischen, will er nicht viel wissen. „Man hat", sagt er, „oft die Bearbeitung der neueren Geschichte jedes Landes empfohlen: aber außer daß die Ansicht der Meisten von dieser ganz prosaisch, eine trockne Gewerbswissenschaft ist, bekümmern sich ja nur Wenige überhaupt um sie, und es ist vergeblich, den Enthusiasmus, der nicht schon ohne das rege ist, durch Bilder wecken zu wollen." Die niedrige Temperatur des patriotisch-politischen Interesses und der niedrige Stand damaliger Geschichtsschreibung rechtfertigt oder erklärt wenigstens die Ansicht unsres Aesthetikers — nur daß er billig sich hätte sagen sollen, daß auch der Enthusiasmus für eine erstorbene Mythologie sich nicht durch theoretisches Raisonnement und durch frommthuende Sonette wiedererwecken lasse. Dieselbe Ueberschätzung des künstlich Gemachten und zugleich die Ueberschätzung des Formprincips in der Kunst wird die Schuld tragen, wenn er in einem Excurs über die sogenannte schöne Gartenkunst — ebenso wie schon früher in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung von Horaz Walpole's Schriften**) — dem architektonischen Gartengeschmack das Wort redet. Mit so vielen anderen Lieblingsgemeinplätzen der Romantik wird auch dieser — der Protest gegen das Princip der Natürlichkeit und gegen die Empfindsamkeit — des Breiteren später in den Gartengesprächen des Tieck'schen Phantasus wiederholt.

Eilen wir jedoch, mit Beiseitelassung des am wenigsten bedeutenden Abschnittes von der Musik sowie der Skizze über die Tanzkunst, zu dem in jeder Beziehung wichtigsten Abschnitt von der Poesie!

Die Poesie — so wird uns hier einleitungsweise gesagt — ist die umfassendste aller Künste und gleichsam der in ihnen überall gegen-

*) „Ueber Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxman's Umrisse", Athenäum II, 2, S. 193 ff.; S. W. IX, 102 ff.

**) Die Uebersetzung erschien Leipzig 1800. Die Vorrede und die eben erwähnten Anmerkungen finden sich S. W. VIII, 58 ff.

wärtige Universalgeist. Ihre Grundlage ist die Sprache. Es wird also in der Poesie schon Gebildetes wieder gebildet und die Bildsamkeit ihres Organs ist ebenso grenzenlos als die Fähigkeit des Geistes zur Rückkehr auf sich selbst durch immer höhere, potenzirtere Reflexionen. Alle Kunstbildungen zieht sie wieder in ihre Natur, die dadurch zu einem „schönen Chaos" wird, aus welchem die Begeisterung neue harmonische Schöpfungen ausscheidet und hervorruft. Es hat daher einen guten Sinn, wenn von „Poesie der Poesie" gesprochen worden ist; denn für den, welcher überhaupt von dem innern Organismus des geistigen Daseins einen Begriff hat, ist es sehr einfach, daß dieselbe Thätigkeit, durch welche zuerst etwas Poetisches zu Stande gebracht wird, sich auf ihr Resultat zurückwendet. So ist in der That eigentlich alle Poesie Poesie der Poesie; denn alle setzt zum mindesten die Sprache voraus, die selbst ein immer werdendes, sich verwandelndes, nie vollendetes Gedicht des gesammten Menschengeschlechts ist. Noch mehr aber. In den früheren Epochen der Bildung gebiert sich in und aus der Sprache, aber ebenso nothwendig und unabsichtlich wie sie, eine dichterische, eine von der Phantasie durchaus beherrschte Weltansicht — die Mythologie. Der Mythus sofort wird selbst wieder Stoff; abermals eine Stufe höher steht die aus dem Mythus sich entwickelnde freie, selbstbewußte Poesie. Auch darüber hinaus kann nun aber diese Potenzirung sich fortsetzen, denn die Poesie verläßt den Menschen in keiner Epoche seiner Ausbildung ganz, und wie sie das Ursprünglichste ist, so ist sie auch die letzte Vollendung der Menschheit, „der Ocean, in den Alles wieder zurückfließt". Sie „beseelt schon das erste Lallen des Kindes, und läßt noch jenseits der höchsten Speculation des Philosophen Seherblicke thun, welche den Geist eben da, wo er, um sich selbst anzuschauen, allem Leben entsagt hatte, wieder in die Mitte des Lebens zurückzaubern. So ist sie der Gipfel der Wissenschaft, die Deuterin, Dolmetscherin jeder himmlischen Offenbarung, wie die Alten sie mit Recht genannt haben — eine Sprache der Götter".

Schon diese grundlegenden Bemerkungen, aus denen wir überall die Gedanken Friedrich's, verdeutlicht jedoch, ergänzt und berichtigt, herauserkennen, müssen unsre Erwartung nicht wenig spannen. Was wollte doch Schelling, wenn er gerade diese Partie der Vorlesungen seines Freundes am wenigsten befriedigend fand, wenn er darin vergebens die „Centralidee der Poesie" gesucht haben wollte?*). Der Gedanke

---

*) A. a. O., Plitt, S. 428.

Schlegel's, die Poesie genetisch zu erklären und sie auf den verschiedenen Stufen, welche sie von der ersten Regung des Instinkts an bis zur vollendeten Künstlerabsicht durchzugehen hat, zu begleiten, scheint uns ein echt wissenschaftlicher Gedanke, die Hervorhebung der Sprache aber als des selbst schon poetischen Bodens aller Dichtung ein so einleuchtend richtiger Gesichtspunkt, daß er der Aesthetik des Hegel'schen Systems, welches freilich der Bedeutung der Sprache auch sonst nicht gerecht wird, nicht hätte wieder verloren gehen sollen.

Zuerst also die Geschichte der Naturpoesie, oder die Naturgeschichte der Poesie. Sodann die historische Entwicklung der Kunstpoesie, oder — denn Beides soll zusammenfallen — die Lehre von den verschiedenen poetischen Gattungen.

Es wird sich uns noch später bestätigen, daß es Bernhardi war, durch welchen Schlegel zu tieferem Eingehn auf die S p r a c h e, als die Wurzel aller Poesie, veranlaßt wurde. Hier keimt bereits jene Auffassung und Analyse der Sprache, die nachmals von W. v. Humboldt auf der Grundlage eines reichen empirischen Materials und in wunderbarer Verbindung von Feinsinn und Tiefsinn durchgeführt wurde. Auch auf dies Gebiet erstreckt jetzt die romantische Revolution ihren mächtigen Einfluß. Auch in Beziehung auf die Sprache zieht sie die Consequenzen der neuen Poesie und Philosophie, die wir sie früher in Beziehung auf Kritik und Geschichte der Dichtung, in Beziehung auf das ethische und religiöse Gebiet haben ziehen sehen. Auch hier setzt die Romantik die Herder'schen Anregungen fort und vertieft dieselben auf dem Grunde einer höher gehobenen Anschauung von Poesie, einer gesteigerten philosophischen Bildung. Das Entscheidende für die neue Einsicht in das Wesen der Sprache besteht darin, daß sie eben durchaus unter den Gesichtspunkt der Poesie gestellt wird. Die Grenzen dieser Einsicht laufen da, wo die Grenzen der romantischen Ansicht von der Natur der Poesie, wo andrerseits die Grenzen der damaligen Kenntniß des Sprachmaterials liefen.

Man kennt die älteren Hypothesen vom Ursprung der Sprache, irrig schon in der Form, wie sie das große Problem auffassen. Schlegel, indem er ziemlich ausführlich gegen dieselben streitet, erhebt sich hoch über sie. Der Ursprung der Sprache ist nicht als ein zeitlicher, sondern in dem Sinn zu fassen, wie die Sprache immer noch entsteht, sowie die Schöpfung der Welt sich jeden Augenblick erneuert. Ohne Sprache wäre der Mensch nicht Mensch. Man kann sagen, die Sprache ist dem Menschen angeboren — in dem Sinn nämlich, „wo Alles, was

nach der gewöhnlichen Ansicht dem Menschen angeboren scheint, erst durch seine eigne Thätigkeit hervorgebracht werden muß." Aus der Umbildung des thierischen Schreis der Empfindung und aus der Nachahmung der äußeren Gegenstände hat man die Sprache erklären wollen. Das ist richtig nur, wenn man es richtig versteht. Man versteht es aber richtig, wenn man es im künstlerischen Sinne versteht. Das heißt also: „die in der Bildung der Sprache liegende Nachahmung der Gegenstände ist eine untere Stufe aller künstlerischen Darstellung, sowie der Ausdruck der Empfindung im Vortrage die Grundlage der Musik ist". Nicht aus dem Bedürfniß geselliger Mittheilung ist die Sprache abzuleiten. Der Mensch spricht zunächst mit sich selbst. Das Bedürfniß der Sprache als eines Mittels, selbst zur Besinnung zu gelangen, geht dem Bedürfniß geselliger Mittheilung nothwendig vorher. Die Sprache ist ein Inbegriff natürlicher Zeichen, in deren Schöpfung die sinnliche und die geistige Natur des Menschen zusammenwirkte, so daß sie durchaus eine umbildende Darstellung der Welt ist, zugleich naturgewachsen und zugleich doch das Gepräge menschlicher Freiheit an sich tragend. Sie ruht, wie alle Kunst, schon in ihren Bezeichnungen des Sinnlichen, noch mehr in denen des Unsinnlichen, auf dem symbolisirenden Vermögen des menschlichen Geistes. Vermöge dieses Symbolisirens wird in der Sprache Alles Bild von Allem, und dadurch „wird sie eine Allegorie auf die durchgängige Wechselwirkung, oder, aus einem noch höheren Gesichtspunkt betrachtet, der Identität aller Dinge". So aber zeigt sie sich zugleich als der Grund und Boden aller Poesie, die in all' ihren Figuren, von der Onomatopöie bis zur Personification, eben dasselbe geflissentlich sucht, was in der Sprache von selbst und mit Nothwendigkeit einheimisch ist. Die Sprache, kurz und gut, ist die Elementarpoesie, und an dieses Wort schließen sich nun in unseren Vorlesungen nach der einen Seite Erörterungen über die poetische Diction, über Epitheta, Vergleichungen, Metaphern u. s. w., nach der andern Seite Bemerkungen über Euphonie, über Accent und Quantität an. Eine vergleichende Charakteristik der alten und der wichtigsten neueren Sprachen in Ansehung ihrer Tauglichkeit zur Poesie bildet den Beschluß des Sprachcapitels, dieser ersten Station gleichsam auf dem Wege der werdenden Poesie.

Es folgt jetzt — während wir als zweite Station eigentlich die Mythologie zu erwarten berechtigt waren — das Capitel vom Sylbenmaaß, als der „Bedingung aller selbständigen Existenz der Poesie". Um nämlich das Gedicht als eine Rede zu bezeichnen, die ihren Zweck

in sich selbst hat, bildet sich die Poesie ihre eigne Zeitfolge. Durch den Rhythmus entrückt die Poesie den Hörer aus der Wirklichkeit und versetzt ihn in eine imaginative Zeitreihe. Dies der Grundgedanke, der den nun folgenden Auseinandersetzungen über das quantitirende rhythmische System der Alten und das accentuirende der Neueren zu Grunde liegt. Am anziehendsten dabei ist der kurze Ueberblick, welchen der Vortragende über den Verlauf der Einführung der alten Versarten in unsre Poesie giebt. Er zeigt, wie die betreffenden Versuche Klopstock's gerade deshalb von Erfolg begleitet gewesen seien, weil Klopstock es „durchaus verkehrt", d. h. „mit der äußersten Laxität" angefangen habe, deutet kurz den Fortschritt an, der durch Voß herbeigeführt worden und erklärt seine Ansicht, daß fortan nur der äußerste Rigorismus die Sache weiter bringen könne. So „teufelmäßig antik", wie er sich hier zeigt, so ganz ist er wieder Romantiker bei der Auseinandersetzung des modernen Princips, wie denn dies für unseren Mann überhaupt charakteristisch ist, daß er, wie kein Zweiter in der romantischen Schule, in Production, Kritik und historischer Darstellung antike und moderne Poesie schlechterdings mit gleichgewogenem Interesse behandelt. Klar und überzeugend weist er nach, wie im Reim das der antiken Rhythmik entgegengesetzte Princip liege, nicht das des plastischen Isolirens, sondern das der erregten und befriedigten Erwartung, der allgemeinen Verschmelzung, des Herüber- und Hinüberziehens, der Eröffnung von Aussichten in's Unendliche. Ja, als den Romantiker im Extrem zeigt er sich schließlich, indem er eine längere Apologie des Wortspiels hinzufügt. Man erkennt, wie bedenklich nahe bei ihm die Phantasie sich neben dem Witze angebaut hat, wenn er sagt, das Wortspiel thue das im Einzelnen, was die Poesie an der Form der ganzen Sprache. Es ist, beiläufig, dies das einzige Mal, wo er neben Goethe und Tieck, als den Erneuerern des Wortspiels, den Dichter von Wallenstein's Lager beispielshalber herbeizieht.

Der Abschnitt über die Mythologie endlich beschließt die Auseinandersetzungen über Naturpoesie oder den „Allgemeinen Theil" der Poetik. Die Mythen — so wird in ziemlich selbständigem Zurückgehn auf die Fichte-Schelling'schen Principien entwickelt — sind Dichtungen, die ihrer Natur nach auf Realität Anspruch machten. Es erklärt sich das ebenso, wie sich der Glaube an Realität überhaupt, dem transscendentalen Idealismus zufolge, erklärt. Der Anspruch der Mythen auf Realität erscheint ebenso erklärlich wie berechtigt, sobald man sich erinnert, daß auch unsre eigne Existenz und die ganze Außenwelt ein Product unsres Ich, der Niederschlag der productiven Einbildungskraft, „des ursprüng-

lichsten, nie selbst in's Bewußtsein fallenden Actes der Phantasie" sind. Das entgegengesetzte Extrem hiervon ist die künstlerische Wirksamkeit der Phantasie, die selbstbewußt ist und mit Absicht geleitet wird, daher sie auch für ihre Producte keine Ansprüche auf Wirklichkeit macht. Zwischen diesen beiden Arten der Phantasieproduction liegt nun die mythenerzeugende in der Mitte. Einer Epoche des menschlichen Geistes angehörend, wo die Phantasie herrschend ist, ohne doch zum vollen Bewußtsein ihrer Herrschaft und folglich ihres Gegensatzes zum Verstande gekommen zu sein, giebt sie ihren Producten eine ideelle Realität.

Man wird, den Standpunkt des Fichte'schen Idealismus einmal zugegeben, diese Deduction der Mythologie nicht anders als sinnreich, man wird sie vor Allem klarer finden als die betreffenden Sätze in dem Schelling'schen Werke und als die mythologische Rede des Ludovico. Eins aber wird man jedenfalls vermissen. Ein wesentlicher, unerläßlicher Factor für das Zustandekommen des Mythus ist unzweifelhaft die Religion. Auch ist bei Schlegel alsbald von der Religion die Rede. Er spricht von einer irdischen und natürlichen und, im Gegensatz dazu, von einer heiligen und geistlichen Religion und einer demnach gebildeten Mythologie, wobei denn als Beispiel der zweiten die christliche — und die indische Religion genannt wird. Er wünscht bei Gelegenheit der Erwähnung von Hume's natürlicher Geschichte der Religionen, es möchte einmal eine religiöse Geschichte derselben geschrieben werden. Allein wäre er selbst im Stande, eine solche zu schreiben oder auch nur anzugeben, welches das Princip derselben sein müßte? Wir hören ihn wohl sagen, daß Religion ebensowohl ein ursprüngliches Element unsres Daseins sei als Poesie; er will alle Götterverehrung nicht aus sinnlicher Furcht und sinnlicher Hoffnung, sondern aus einem „grenzenlosen, geheimen geistigen Schauer", aus dem „Trieb nach dem Unendlichen" abgeleitet wissen; Alles, was daraus herfließe, sei, sagt er, für den Menschen, in welchem es entstehe, wahr, und insofern, so fügt er mit bedenklicher Paradoxie hinzu, sei so wenig jede religiöse Meinung Aberglauben, daß es vielmehr gar keinen Aberglauben gebe. Allein werden diese allgemeinen, so nackt hingestellten Sätze genügen, um den wesentlichen Antheil der Religion an aller Mythenerzeugung verständlich zu machen? Auch Schleiermacher kannte das Spiel, welches die Phantasie auf dem Boden der Religion treibe, aber sie war ihm das durchaus Secundäre, ihr Wesen hatte sie nach den Reden über die Religion vielmehr in der ursprünglichen, allem Thun der Phantasie wie des Verstandes und Willens voraufliegenden Anschauung des Universums. Keine

Spur bei Schlegel, daß er von dieser Schleiermacher'schen Ansicht ernstlich Kenntniß genommen hätte. Während Schleiermacher in die kritischen Absichten W. Schlegel's mit dem allergrößten Eifer einging, während er sich mit kindlicher Gelehrigkeit von demselben sogar in dem Mechanischen der Poesie schulen ließ, so hatte er seine tiefsinnigen Reden für ihn vergebens geschrieben. An der Religion interessirte diesen im Grunde nichts sonst, als daß ihr Organ die Phantasie sei; er hatte an der Religion nicht ein religiöses, sondern an der Mythologie ein ästhetisches Interesse. Die von der Phantasie geschaffene mythologische Form der Religion ist es, deren er sich gegen die rationalistischen Spötter annimmt, indem er sich bis zu speculativen Ausdeutungen der Dreieinigkeit und zur Rechtfertigung der sinnreichen Symbolik katholischer Glaubens- und Cultusformen versteigt. Katholischer Glaubens- und Cultusformen. Denn die bei diesem Anlaß gegen die Reformation fallenden Aeußerungen klingen katholischer als irgend welche früheren. Deutlich erkennt man die Anschauungen des Hardenberg'schen Aufsatzes über die Christenheit wieder, deutlich aber zugleich, so deutlich wie nirgends sonst, daß bei ihm die Vorliebe für den Katholicismus in der That lediglich dem künstlerischen Geiste dieser Bekenntnißform gilt. Am deutlichsten wird das da, wo er nun von der jüngsten Gegenwirkung gegen die aufklärerische Verstandesansicht, von den neuen Lebensregungen auch auf religiösem Gebiete redet. Er nennt Chateaubriand. Wird er nicht hier wenigstens die Reden über die Religion erwähnen? Auch nicht andeutungsweise ist davon die Rede! „In Deutschland", sagt er, „hat sich die Anerkennung des echteren christlichen Geistes in Poesie dargestellt", und zum Beweise dafür citirt er den Goethe'schen Faust und die Geheimnisse, da aber, wo er schließlich einen raschen Gang durch die ganze Geschichte der Poesie in Beziehung auf die religiösen und mythologischen Elemente thut, die Genoveva seines Freundes Tieck, in welcher die höchste Bildung sich mit der Einfalt verbündet habe. Aber auch der Gedanke seines Bruders Friedrich, daß in der neuen Physik eine Quelle der Mythologie fließe, fehlt nicht, obschon er dem absichtlichen Machen einer Mythologie sonst nicht das Wort redet. Er wußte, daß Schelling sich mit der Idee eines großen Naturgedichts voll eigens dafür geschaffener Mythologie trug. Sogar mit Vorliebe verweilt er daher bei der mythologischen Ansicht der Natur. Durch die Vielseitigkeit der Symbole könne die Poesie sich jedem Fortschritt des menschlichen Geistes anschließen und sich immer höher verklären. Keine physikalische Ansicht sei

so tief, daß sie nicht in einer solchen poetischen Mythologie sollte niedergelegt werden können. —

Wir stehen damit am Schlusse des allgemeinen, naturgeschichtlichen Theils der Schlegel'schen Poetik. Allein das Semester ging zu Ende, und nur in wenige Stunden daher drängte der Redner den zweiten, von der Kunstpoesie und den Dichtarten handelnden Theil zusammen. Ohne Schaden daher werden wir diese letzten Stunden versäumen dürfen: — wir wissen schon, daß wir das Alles ausführlicher zu hören bekommen, wenn wir uns von Neuem unter den Zuhörern der Vorträge des nächsten Winters einfinden.

Vielmehr: noch manches Andre bekommen wir, namentlich in den Einleitungsvorlesungen dieses zweiten Cursus zu hören. Schon in dem Thema desselben liegt es, daß, wie gleich in der ersten Lection angekündigt wird, diesmal das Historische und Kritische das Theoretische überwiegt. Schlegel will nunmehr eine Geschichte der Poesie geben, und zwar nach der schon im vorigen Winter entwickelten echt historischen Methode, wobei es sich dann zeigen werde, daß die frühere geistlose mit ihrem „reinen Enthusiasmus für Büchertitel" oft gerade das Epochemachende übersehen habe, so sehr, daß man auf diesem Gebiete — er habe das an sich selbst erfahren — „im buchstäblichen Verstande Meisterwerke vom ersten Range entdecken kann, sowie ein Weltumsegler auf unbekannte und verlassene Inseln im Ocean stößt." Er will diese Geschichte dergestalt mit dem kritischen Geiste beleben, daß er die wichtigsten Werke der Poesie aus verschiedenen Zeitaltern und Nationen einzeln würdigen und diese Würdigung aus einer anschaulichen Charakteristik hervorgehn lassen werde. Noch mehr. Er verspricht, seine Zuhörer in gewissem Grade zu den Werken selbst hinzuführen und sie so zu Richtern über ihr eignes Gefühl zu machen. Diesem Zweck sollen Uebersetzungen dienen, und, wo es deren noch keine gebe, da werde er, so viel er irgend zu leisten im Stande sei, von größeren Werken eigne neu ausgearbeitete Proben, kleinere Sachen, als Lieder und dergleichen, ganz mittheilen.

Eng hängt auf diese Weise die übersetzerische Thätigkeit Schlegel's während dieser Jahre mit seinen Vorlesungen zusammen.

Kleinmüthig hatte er einst, in den Anfängen seines Dichtens, sich kein andres als ein „Uebersetzertalent" zuschreiben wollen*). Nicht klein-

*) Friedrich an W. Schlegel 11. Febr. 1792 (No. 9): „Die Kraft, in die innerste Eigenthümlichkeit eines großen Geistes einzudringen, hast Du an Dir oft mit Unmuth mit dem Namen ‚Uebersetzertalent' gebrandmarkt."

müthig, sondern mit einem gewissen Stolz kehrt er jetzt allmählich zu dieser auf der richtigsten Selbsterkenntniß beruhenden Ansicht zurück. Nicht länger setzte er seinen Ehrgeiz darauf, unter den deutschen Dichtern allenfalls der zweite oder der dritte, sondern darauf, unter allen Uebersetzern der erste zu sein. Selbst in Betreff des Jon sagte er seinen Zuhörern, daß er seinen Zweck mit demselben erreicht habe, wenn derselbe als eine Kritik, als die beste Kritik des Euripideischen gefaßt werde. Noch bescheidener klingt ein Geständniß, das er zu Anfang seiner Vorlesungen im dritten Winter that. „Wer mich näher kennt", sagt er, „weiß, daß ich für meine eignen Hervorbringungen gar keine Ansprüche mache, daß, wenn ich mir einiges Verdienst zuschreiben darf, es darin besteht, von der tiefsten Verehrung der großen Schöpfer und Meister durchdrungen zu sein, dann und wann zuerst das Rechte gefunden und zu seiner allgemeinen Anerkennung beigetragen zu haben"*). Aber freilich, um die Bescheidenheit dieses Wortes richtig zu würdigen, muß man hinzunehmen, was er weiterhin sagt, um die Verächter der übersetzerischen Betriebsamkeit, insbesondere der Deutschen, zurückzuweisen. Im Grunde, meint er, und er kehrt mit Vorliebe und oft zu diesem Gedanken zurück, sei alles Dichten ein Uebersetzen; es lasse sich leicht darthun, daß das objective poetische Uebersetzen ein wahres Dichten, eine neue Schöpfung sei, ja, daß der menschliche Geist eigentlich nichts könne als übersetzen. So werden ihm die Schranken seiner Begabung zur Theorie, so weiß er aus der Noth eine Tugend, aus der Schwäche eine Meisterschaft zu machen. Bei hundert Anlässen verbreitet er sich in seinen Vorlesungen über den Sinn, den Werth und die wahre Methode des Uebersetzens. Das Uebersetzen, verstehe: das künstlerische Uebersetzen, war ihm zur Leidenschaft geworden. Er gestand diese Leidenschaft, wenn er es in einem offenen Briefe an Tieck für seine Absicht erklärte, „Alles in seiner Form und Eigenthümlichkeit, es möge Namen haben wie es wolle, zu übersetzen, Antikes und Modernes, klassische Kunstwerke und nationale Naturproducte", und das hübsche Wort hinzufügte, er könne nun einmal seines Nächsten Poesie nicht ansehen ohne ihrer zu begehren, so daß er „in einem beständigen poetischen Ehebruch begriffen sei" **).

*) Man vergleiche die ganz ähnliche Aeußerung vom J. 1811 am Schluß der Recension von Docen's Sendschreiben über den Titurel, S. W. XII, 321.

**) Athen. II, 2, S. 281, S. W. IV, 127.

Als die schwierigere Aufgabe, offenbar, galt ihm das Uebersetzen der Alten. Seine eignen früheren Versuche thaten ihm nicht mehr genug. Wären die kritischen Jahrbücher zu Stande gekommen, so würde er hier in einer Gesammtübersicht über das von Anderen, von Voß, Ahlwardt, Eschen u. s. w. in neuester Zeit Geleistete das strenge Maß seiner Forderungen aufgestellt und begründet haben*). Es durfte wohl als die Ankündigung eignen Vorhabens gelten, wenn er am Schlusse des Athenäumsaufsatzes über John Flaxman den Ruf nach einer würdigen poetischen Uebersetzung der griechischen Dramatiker und des Pindar ergehen ließ. Auch in den Vorlesungen betont er zu wiederholten Malen die Möglichkeit und Nothwendigkeit gerade dieser Leistung. Man sieht deutlich, wie ihn die Aufgabe reizt, aber deutlich auch, mit welcher Scheu er ihr gegenübersteht. Fast wäre es ihm mit einem großen Bundesgenossen gelungen — demselben, welchen Friedrich für die Platon-Uebersetzung geworben hatte. Nachdem Schleiermacher zuerst, durch die Vers- und Uebersetzungslust Wilhelm's angesteckt, mit diesem in einzelnen Studien und Uebungen gewetteifert hatte, wurde später geradezu der Plan zu einer gemeinschaftlichen Uebersetzung des Sophokles verabredet**). Vielerlei Gründe werden die Ausführung des Planes vereitelt haben. Während auf Schleiermacher's alleinigen Schultern der Platon haften blieb, blieben für Wilhelm allein die Tragiker. Er fuhr fort, den Aeschylus und Sophokles in Sicht zu behalten, er träumte davon, die Uebersetzung zugleich durch Veranschaulichung des alten Bühnenwesens den deutschen Lesern näher zu bringen und rechnete dabei auf die Mitwirkung des ihm befreundeten Genelli: diesmal aber stand ihm seine eigne Kritik und die Strenge der Forderungen entgegen, wie er sie im Jahre 1804 in seiner Recension der Stolberg'schen Uebersetzung des Aeschylus entwickelte***). So blieb es bei Vorübungen und Proben. Nur so viel kam zu Stande, von Uebersetzungen aus den Tragikern sowohl wie von anderen griechischen und römischen Stücken, als ihm der Bedarf für seine Vorlesungen abnöthigte. Gelegentlich, aber doch nur unvollständig, wurde es von dem Uebersetzer theils in seines Bruders Zeitschrift Europa,

---

*) Aus Schleiermacher's Leben III, 221.

**) W. Schlegel an Schleiermacher v. 7. Septbr. 1801, III, 290 ff.; Schelling an W. Schlegel v. 10. Decbr. 1801, bei Plitt, S. 352, — eine Stelle, die durch einen Brief Carolinens von demselben Datum (No. 5) ihre unzweifelhafte Deutung erhält. Noch 1803 hat Schleiermacher den Gedanken einer solchen Bundesgenossenschaft nicht aufgegeben (an W. Schlegel, 12. Octbr. 1803).

***) S. W. XII 158 ff. Vgl. an Schleiermacher, 26. Septbr. 1800; III, 364.

theils in den nachmaligen Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur veröffentlicht*).

Auch von Uebersetzungen aus den modernen Dichtern jedoch wurde Mehreres geplant als ausgeführt. Hier hatte sein Uebersetzungseifer ja seinen Anfang genommen. Neben Shakespeare und Dante hatte er schon in der Göttinger Zeit Sonette von Petrarca übersetzt, ja, er hatte sich lange Zeit mit dem Plane getragen, ein Leben desselben, mit Einflechtung der Gedichte an der gehörigen Stelle, zu schreiben**). Längst war dieser Plan als unpassend aufgegeben, und längst erschienen ihm jene älteren Dolmetschungsversuche als Schülerarbeit***). An Tieck's Uebersetzung des Don Quixote nahm er so ernstlichen Antheil, daß daraus der Gedanke entsprang, mit dem Freunde gemeinschaftlich den ganzen Cervantes zu verdeutschen. Das schon öffentlich angekündigte Unternehmen wurde jedoch durch die raschere Arbeit eines Concurrenten todt gemacht, der trotz der kritischen Hiebe, welche Schlegel, und trotz der Sticheleien, welche Tieck gegen ihn richtete, rüstig das Feld behauptete; man sah sich in Folge dessen von den Novellen, dem Persiles und der Galatea auf die Numancia zurückgedrängt: — am letzten Ende blieb auch die Numancia unübersetzt†). Immer mehr inzwischen fühlte sich Schlegel in seiner übersetzerischen und metrischen Virtuosität. Hand in Hand mit eignen Dichtungsplänen ging der Versuch, die Ottaverimen des Meisters Ariost nachzubilden. Friedrich hatte ihn darauf gebracht; er machte sich an den eilften Gesang des rasenden Roland, und glücklich vollendete er, um seinen eignen Ausdruck zu brauchen, die „Bravour-

---

*) Vgl. den so eben citirten Brief an Schleiermacher, auch den an Tieck vom 15. Febr. 1803. Im Uebrigen genügt es, auf das Inhaltsverzeichniß zu Band 3 der S. W. zu verweisen.

**) Schlegel selbst spricht seinen Zuhörern von diesem Plane bei Gelegenheit der Charakteristik des Petrarca. Beziehungen darauf finden sich aber auch in Friedrich's Briefen an den Bruder vom 7. Decbr. 1794 u. vom 4. Juli 1795 (No. 59 u. 65).

***) Athen. II, 2, S. 283 (S. W. IV, 129).

†) Vgl. Köpke, Leben Tieck's I, 251. Die Ankündigung im Intelligenzblatt der A. L. Z. 1800, No. 1. Darauf in No. 27 des Intelligenzblattes von demselben Jahre eine Anzeige von Soltau, in No. 53 eine erwidernde Erklärung von Schlegel und Tieck, und eine abermalige Erwiderung von Soltau in No. 83. Ein weiteres Actenstück in diesem Streit bildet die Schlegel'sche Kritik der Soltau'schen Uebersetzung im letzten Hefte des Athenäums, wozu dann erläuternd die Briefe Schlegel's an Tieck vom 14. Septbr. und 23. Novbr. 1800 (Holtei III, 237 und 242) hinzukommen. Hinsichtlich der Numancia: Tieck an W. Schlegel vom 10. Decbr. 1801 (No. 16) und Schelling an denselben v. 21. Octbr. 1802 (bei Plitt, S. 427). Daß Schlegel für den dritten Band der Don Quixote-Uebersetzung Tieck seinen Beistand lieh, ist durch Tieck in der Dedication des fünften Bandes der Schriften bezeugt.

arie"*). Das Meiste aber verdankte abermals den Berliner Vorlesungen seinen Ursprung. Zur Illustration seiner litteraturgeschichtlichen Charakteristiken arbeitete er nun zahlreiche Uebersetzungsproben aus Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso, Guarini, Montemayor, Cervantes und Camoens aus. Einiges davon, wie z. B. der Anfang einer Uebersetzung der Fiametta des Boccaccio ist ungedruckt geblieben. Das Meiste wurde, mit einer kleinen Zugabe eigner Gedichte, unter dem Titel: Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie, Berlin 1804, veröffentlicht**). Das zierliche Bändchen, zu dem Einzelnes auch die Freunde beigesteuert hatten, durfte mit Recht als eine Fortsetzung des romantischen Musenalmanachs angesehen werden. Gleich Vollendetes war außerhalb der romantischen Schule noch niemals geleistet worden. Hier war W. Schlegel Anreger und Stifter, Meister und Muster für noch manche folgende Generation. Und noch andere Lorbern verdiente er sich auf diesem Felde. Durch Tieck wiederum war er auf Calderon hingeführt worden. Er hatte anfangs des Freundes Begeisterung für den spanischen Dramatiker nicht theilen wollen***); bei vertrauterer Bekanntschaft jedoch wuchs die Zuneigung. An den älteren Gedanken der gemeinschaftlichen Uebertragung des Cervantes, zum mindesten doch der Numancia, schloß sich der Plan, ein Spanisches Theater erscheinen zu lassen, das neben einer Anzahl von Stücken des Calderon, Schauspiele von Cervantes, Lope, Moreto u. s. w. bringen sollte†). Mit dem Calderon wenigstens ging Schlegel vor; ein erster Band Spanisches Theater mit drei von ihm übersetzten Calderon'schen Stücken erschien 1803, dem dann freilich erst sechs Jahre später ein zweiter mit zwei anderen Stücken folgte††). Wie er einst in dem Horenaufsatz „Etwas über W. Shakespeare" seine Shakespeare-

*) Friedrich an W. Schlegel, April 1799, No. 131 und 132. Die Uebersetzung mit Nachschrift an Tieck im Athenäum II, 2, S. 247 und S. W. IV, 93 ff.; vgl. die Recension der Gries'schen Uebersetzung vom J. 1810, S. W. XII, 244.

**) In welcher Weise der Inhalt der Blumensträuße in die S. W. übergegangen, ist aus dem Inhaltsverzeichniß zu Band 3 und 4 zu ersehen. Friedrich schreibt 14. August 1803 in Beziehung auf die Blumensträuße: „Den Gedanken dieses Taschenbuchs, sich auf eine bestimmte Sphäre der Poesie zu beschränken, finde ich vortrefflich. In einigen Jahren können wir nun vielleicht zusammen eine orientalische Sammlung geben." In einem späteren Brief (o. D. No. 187) erbietet er sich für eine etwaige regelmäßige Fortsetzung zu Beiträgen mit persischen und indischen Sachen.

***) Köpke I, 251; vgl. Europa I, 2, S. 80.

†) Schlegel an Tieck, bei Holtei III, 275 und Tieck an Schlegel, No. 16, 21 und 37.

††) Er hatte schon in demselben Jahre 1803 fertig werden sollen: Schlegel an Schelling, bei Plitt, S. 459.

Ueberſetzung, ſo kündigte er jetzt den Calderon in dem in ſeines Bruders Europa gedruckten Aufſatz Ueber das ſpaniſche Theater an*). Der Calderon, in der That, war in dieſer Zeit für ihn ganz an die Stelle des Shakeſpeare getreten, und der genannte Aufſatz trägt, indem er „die erſten Außenlinien zu einer Ueberſicht über das ſpaniſche Theater" giebt, alle Spuren einer jungen Liebe. Bis zur Bezauberung hat es ihm der Dichter angethan. „Es iſt ſchwer", ſagt er, „wenn man ſich einen ſolchen Lieblingsdichter erwählt hat, nicht alles Andre darüber zu vergeſſen". Er verſichert — ſo ſehr iſt der Kritiker zum Enthuſiaſten geworden — daß aus der fruchtbaren Feder dieſes Dichters auch nicht eine verwahrloſte Zeile gefloſſen ſei, er findet in ihm den reinſten und potenzirteſten Stil des romantiſch Theatraliſchen, und was der einſeitigen und übertreibenden Aeußerungen mehr ſind — Aeußerungen, zu denen ihm freilich das Entzücken Goethe's über die Andacht zum Kreuze und Schelling's abſolutiſirende Bewunderung ein gewiſſes Recht zu geben ſchienen. —

Erſt der dritte Curſus jedoch der Schlegel'ſchen Vorleſungen hatte Bezug auf dieſe Ueberſetzungen romaniſcher Dichter: der zweite kam nicht über die Geſchichte der antiken und antikiſirenden Poeſie hinaus. Auch dazu indeß kam der Redner erſt nach einer längeren — nach einer höchſt ſeltſamen und höchſt pikanten Vorrede. Es ſcheint, daß der über Erwarten günſtige Erfolg des ganzen Unternehmens ſeinen Muth gehoben hatte. Statt einer theoretiſch belehrenden giebt er daher diesmal eine polemiſche Einleitung. All' die harten Reden, die gelegentlich ſchon in den früheren Vorleſungen gefallen, vielmehr aber, alles Kritiſche und Oppoſitionelle, alles Starke und Kecke, was von Fichte und Schleiermacher bis zu Schelling, Friedrich Schlegel und Tieck und Bernhardi jemals war vorgebracht worden, — das Alles findet ſich hier ſo verſtändlich, ſo geordnet, ſo zuſammenhängend beiſammen wie nirgends ſonſt. Der Contraſt ſteigert die Farben. Von dem dunkel gehaltenen Grunde der proſaiſchen, der aufkläreriſchen Berliner Denkweiſe hebt ſich die romantiſche gleichſam in ſchreiendem Roth ab. Schlegel will, wie er ausdrücklich ſagt, in einer allgemeinen Ueberſicht des gegenwärtigen Zuſtandes des geiſtigen Lebens ſeine und die Anſichten ſeiner Zuhörer

*) Europa I, 2, S. 72 ff.; fehlt in den S. W. Der Aufſatz war urſprünglich für die „Zeitung für die elegante Welt" beſtimmt geweſen; vgl. die Anmerkung zu dem daſelbſt Jahrg. 1803 No. 62 mit T. unterzeichneten kleinen Artikel.

„an einander messen", will, ehe er sich auf die große litterarhistorische Weltumseglung begiebt, zusehen, „wie es bei uns zu Hause aussieht", und er bemerkt dabei im Voraus, daß hier die Opposition, worin er mit vielen bekannten und angesehenen Schriftstellern, ja, mit einem großen Theil der Zeitgenossen stehe, noch weit stärker und schneidender als sonst zum Vorschein kommen werde. In der Europa ließ er dann diese einleitenden Vorlesungen „Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters" abdrucken*); denn er wünschte sie — so sagte er im nächsten Wintercursus — bei seinen Zuhörern voraussetzen und für stehend erklären zu dürfen.

Der unermeßliche Abstand der Goethe'schen von der bisherigen deutschen Poesie war den Berlinern in der That noch keineswegs zum vollen Bewußtsein gekommen. Noch immer waren Viele mit Nicolai der Meinung, daß der W. Meister „ein Werk der nachlässigen Laune" sei, noch immer hielten Viele mit Garlieb Merkel Engel's Lorenz Stark für den eigentlich mustergültigen Roman der Deutschen, noch immer gab es eine große Partei, der das goldne Zeitalter der deutschen Litteratur mit Klopstock, Lessing und Wieland abgeschlossen schien. Diesen Altgläubigen nun spielt Schlegel gleich anfangs den Trumpf entgegen, daß es ihm vorkomme, als hätten wir, das Wort in seiner vollen Bedeutung genommen, „noch gar keine Litteratur, sondern wären höchstens auf dem Punkt, eine zu bekommen". Eine wirkliche Litteratur habe bei uns nur das Volk, der gemeine Mann. Das seien — schon Peter Leberecht hatte dasselbe gesagt — die sogenannten Volksbücher, jene uralten Dichtungen, die mit ihrer echt poetischen Grundlage „nur von einem wahren Dichter aufgefrischt werden dürfen, um sogleich in ihrer ganzen Herrlichkeit hervorzutreten". Zu weiterer Begründung des ausgesprochenen Verdammungsurtheils folgt eine Revüe über die Hauptliebhabereien des Tages. Er charakterisirt zuerst die Freude, welche die Leerheit und Neugier an jenen massenhaft producirten Romanen habe, die eine gehaltlose Liebelei durch viele Bände ausspinnen und führt diese Charakteristik an einzelnen der beliebtesten Romanschreiber durch. Er nennt dieselben nicht, aber die gescheuten unter den Zuhörern mochten sich zuflüstern: das ist Jean Paul! das ist Lafontaine! das geht auf Engel! Wir erinnern uns, daß Friedrich Schlegel eine gewisse Schwäche für Jean Paul hatte. Daher denn hat er in dem gedruckten Text das abfällige Urtheil seines Bruders über diesen, — freilich auch über die

*) Europa II, 1, S. 1 ff.; fehlt in den S. W.

Uebrigen, ja sogar den Ausfall auf Huber's heimliches Gericht und auf den Rinaldo Rinaldini gestrichen, die als Exempel der Herabwürdigung großer Muster durch elende Nachahmerei aufgeführt werden. Es lohnt sich doch, zur Vergleichung des Friedrich'schen Urtheils, das ungünstigere Wilhelm's über den Verfasser des Hesperus und Titan aufzubewahren. „Ein Andrer", so heißt es nach kurzer Abfertigung Lafontaine's, „hat eine krankhafte Empfindsamkeit, eine fast gichterische Reizbarkeit der Einbildungskraft, einen capriciösen Humor zur Mitgabe empfangen; unbekannt mit der Welt, auf den Horizont eines kleinen Städtchens eingeschränkt, schreibt er Romane, die eher Selbstgespräche zu nennen wären, und ertheilt ihnen als unbewußter Sonderling einen gewissen einsiedlerischen Reiz. Man liest ihn und glaubt tiefere Beziehungen zwischen Ernst und Scherz in seinen Compositionen zu finden als an die er selbst gedacht hat. Er wird gelobt, hervorgezogen, kommt in größere Städte, in bessere, wenigstens weitläuftigere Gesellschaften, wird von den Frauen geschmeichelt, lernt Männer kennen, die mit künstlerischen Absichten bei ihren Schriften zu Werke gehn und will es ihnen gleich thun, da er doch bei aller Belesenheit in Scharteken die großen Meisterwerke nicht kennt, und nicht fähig ist, sie in ihrer Reinheit zu fassen. Alles dies zerstört ohne Ersatz seine ursprüngliche Naivetät: er schreibt nun prätentiöse Werke, die doch bloß ein matter Nachklang seiner ersten sind." Das Urtheil über die Moderomane der Deutschen faßt sich endlich in dem Compliment gegen seine Landsleute zusammen, daß sie auf diesem Gebiete die „Erfinder der excentrischen Dummheit" seien, einer Sache, die von ihnen „recht in's Große organisirt worden sei". Die dramatische Litteratur anlangend, klagt er über die Armuth der Deutschen im Erfinden, über den gänzlichen Mangel eines nationalen deutschen Lustspiels, über die unpoetische Enge unsrer bürgerlichen Sittengemälde u. s. w. Er hat ja Recht! — und Recht auch darin, wenn er den Grund theils in dem deutschen Charakter, theils in dem Mangel einer einzigen großen Hauptstadt finden will. Wenn aber irgendwo, so steht hier zugleich der Kritiker unter der Herrschaft seiner romantischen Vorurtheile. Die einseitige Bewunderung Shakespeare's und Calderon's nämlich macht ihn blind gegen den ungeheuren dramatischen Verstand Lessing's, gegen den Nachdruck der dramatischen Phantasie Schiller's. Von diesem schweigt er gänzlich, während ihm jener, mit Diderot zusammen, lediglich der Vertreter des in seinen Wirkungen so verderblichen Princips der Natürlichkeit ist. Er wendet sich aber weiter zu dem Dilettantismus der Versemacherei in den kleineren Gattungen, er findet ein Bild davon,

wie diminutiv dies ganze Bestreben sei, in den kleinlich verzierten Taschenbüchern, und daran wieder knüpft sich eine beißende Kritik des Journal- und Recensionswesens, wobei er denn seinem Herzen über die Hauptorgane der antiromantischen Denkweise, über die Berliner Monatsschrift, die Allgemeine Bibliothek und die Jenaer Litteraturzeitung so stark und so umständlich Luft macht, daß der Herausgeber der Europa sich wieder gemüssigt fand, ein wenig den Censor zu spielen.

Der kritische Ueberblick über den gegenwärtigen Zustand der Litteratur bei uns zu Hause erweitert sich jetzt zu einem Ueberblick des gegenwärtigen Zustandes bei den anderen Nationen — und das Resultat ist, daß es dort, bei den Engländern und Franzosen namentlich, nicht wesentlich besser aussehe. Und immer weiter und allgemeiner dehnt sich die Aussicht. Nämlich nicht bloß die Poesie: auch die übrigen Künste insgesammt befinden sich heutzutage in tiefem Verfall, und eine Selbsttäuschung folglich ist es, das gegenwärtige Zeitalter für ein so überaus gebildetes, unterrichtetes, weises auszugeben. Diese ganze Meinung beruht auf der Umkehrung der wahren Werthansicht aller menschlichen Bestrebungen, auf der Erhebung des Nützlichen über das an sich Gute. Auf das Letztere bezieht sich der menschliche Geist wesentlich und ursprünglich; darauf richtet er sich in Wissenschaft und Kunst, Religion und Sittlichkeit. Soweit läuft die Auseinandersetzung am meisten parallel mit den hochidealistischen Reden Schleiermacher's von der Verächtlichkeit der selbstgenügsamen Fortschritts- und Nützlichkeitsbestrebungen des Zeitalters. Es erinnert mehr an die „Ideen“ Fr. Schlegel's, wenn dann von der wechselseitigen Verflechtung und ursprünglichen Einheit jener vier Richtungen des menschlichen Geistes die Rede ist, welche alle vier in gleicher Dignität neben einander stehen sollen. Endlich aber entlehnt der Vortragende einen letzten Aufputz seiner Gedanken von der Schelling'schen Naturphilosophie, die ihrerseits wieder in ihren neusten Offenbarungen von Franz Baader gelernt hatte. Gleichnißweise wenigstens möchte der Vortragende Philosophie, Poesie, Religion und Sittlichkeit — die vier Weltgegenden des menschlichen Geistes nennen oder auch sie mit den vier Elementen vergleichen. Geistreich spielend führt er diese Vergleichungen durch. Die Religion ist natürlich der Osten. Dem Süden „gehören die würzigen, erquickenden Erzeugnisse der schönen Kunst an“. Der Westen wird in etwas gezwungenerer Weise der Sittlichkeit zugewiesen. Die Wissenschaft aber „ist der Norden, das Bild der Strenge und des Ernstes: im Norden ist der unbewegliche Polarstern, der die Schifffahrenden leitet; nach Norden hin weist der Magnet, das

schönste Symbol von der Unwandelbarkeit und Identität des Selbstbewußtseins, welche das Fundament aller Wissenschaft, aller philosophischen Evidenz ist." Das klang am ehesten noch, als ob es etwas wäre. Einige der jüngeren Zuhörer und Anhänger Schlegel's faßten es auf; ein unter ihnen gestifteter Freundschaftsbund gab sich mit Bezug auf die allen Gliedern gemeinsame wissenschaftliche Richtung den Namen des Nordsternbundes, und *τὸ τοῦ πόλου ἄστρον* wurde das Symbol der Verbrüderung*)

Für die Charakteristik des Zeitalters ergiebt sich nun aus diesen Auseinandersetzungen, aus dem Satze, daß jene vier Regionen oder Elemente der menschlichen Natur die Heimath und der Urquell aller Ideen seien, die Sentenz — die recht eigentlich Fichtisch klingende Sentenz, „daß der herrschende Charakter unsrer Zeit eben in einem allgemeinen Verkennen der Ideen, beinahe in einem Verschwinden derselben von der Erde besteht." Schlegel schickte sich an, dies im Einzelnen an dem nachzuweisen, worauf das gegenwärtige Zeitalter gerade am meisten seinen Anspruch auf Ueberlegenheit über die Vergangenheit gründe. Er sucht zu zeigen, daß ebensowohl aus der Behandlung der Wissenschaften wie aus den Lebenseinrichtungen, wie endlich aus den Ansichten und Gesinnungen des gegenwärtigen Zeitalters der Idealismus gewichen sei, und überall, um den Schatten desto dunkler zu machen, stellt er dem gegenüber die von den Zeitgenossen mit Verachtung angesehene Vergangenheit in das hellste, in ein parteiisch günstiges Licht.

Mit dem Zustande der Wissenschaft beginnt er. Die Geschichtswissenschaft anlangend, rügt er die gelehrtenmäßige Behandlung, den Mangel des Sinns für das Oeffentliche und Gemeinsame, die überkluge Kleinmeisterei der Vergangenheit, den freidenkerischen Unglauben an alles Große und Wunderbare, die Rücksichtnahme auf die beschränkteste Brauchbarkeit und fordert statt dessen die Rückkehr zu dem großen historischen Stil der Alten. Auch der modernen Philologie bestreitet er, indem er offenbar vorzugsweise die Heyne'sche Manier und Richtung im Auge hat, den Vorrang vor den Leistungen der alten alexandrinischen und der großen Philologen des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Eine ganz besondre Genugthuung verschafft er sich durch die Herabsetzung der Verdienste der physikalischen Erfahrungswissenschaften, gegen die er im Sinne der Schelling und Baader, Steffens und Novalis loszieht, um dafür selbst die allerältesten Anfänge der Naturwissenschaft in Schutz zu nehmen, da diesen bei allen Irrthümern doch eine tiefe allgemeine Wahr-

*) Hitzig, Leben und Briefe Chamisso's (Ch. Werke V, 33, fünfte Aufl.).

heit — die Idee der Natur als eines lebendigen Ganzen — zu Grunde gelegen habe. Vollends an's Ungereimte streift seine polemische Paradoxie, wenn er darauf auch mit der modernen Astronomie zu rechten anfängt und ihr das Beispiel der Astrologie vorhält, deren Ansicht von der Bedeutung und von der dynamischen Beziehung der Gestirne auf die menschlichen Dinge eine weit höhere Vorstellungsart zur Grundlage habe als wenn man sich dieselben wie todte, mechanisch regierte Massen denke! Schelling hatte in seiner Neuen Zeitschrift für speculative Physik den Einfall durchgeführt, daß die Reihe unsres Planetensystems eine Cohäsionslinie darstelle, analog derjenigen, die unter den Metallen Statt finde*). Schlegel versichert darauf hin seine Zuhörer, daß die Beziehung der Planeten auf die Metalle durch „gründlichere Physik" wieder emporgebracht werde! Ja, auch der Magie nimmt er sich an. Um die unaufhörlich sich erneuernde Schöpfung des Universums aus Nichts wenigstens zu ahnden, sei es nothwendig, daß wir in allen körperlichen Dingen nur Zeichen, Chiffern geistiger Intentionen erblicken, und daß uns alle Naturwirkungen wie durch höheres Geisterwort, durch geheimnißvolle Zaubersprüche hervorgerufen erscheinen! Der magische Idealismus, in solcher Weise zum Princip einer Kritik der exacten Wissenschaften gesteigert, würde ganz und gar thöricht erscheinen, wenn dem Kritiker nicht die Wendung entschlüpfte, „für die Poesie wenigstens" sei die Astrologie und die Magie ein nothwendiges Postulat. Nun verstehen wir: der Gesichtspunkt der Poesie ist dem Kritiker unter der Hand zum universellen geworden, und seine Ansicht von der Poesie wiederum ist jene einseitige, die alle Last auf die frei schaffende, Alles in Alles verwandelnde Phantasie legt.

Er kritisirt jedoch weiter das ideenlose Zeitalter in Rücksicht auf die Einrichtungen des geselligen Lebens. Er zeigt, wie auch hier der „ökonomische Geist" herrsche; kürzer als man wünschen möchte, mit ein paar von Novalis entlehnten Pointen, fertigt er den „politischen Protestantismus" der französischen Revolution ab, spricht von den echten politischen Ideen des Mittelalters und verurtheilt zuletzt — in diesem Punkte mit dem meisten Grund und der wenigsten Paradoxie — die moderne Pädagogik, die sich vermesse, durch künstliche Veranstaltungen zur Sittlichkeit zu bilden und überdies bei der aufwachsenden Generation alle Poesie schon im Keime ertödte.

---

*) Wie Schelling den Freund durch Uebersendung seiner Zeitschrift und auch sonst in naturphilosophischen Dingen auf dem Laufenden erhielt, erhellt aus den Briefen. Vgl. namentlich Plitt, S. 430.

Er kritisirt endlich das Zeitalter in Rücksicht auf die Gesammtheit der Ansichten und Gesinnungen, die es beherrschen. Unwillkürlich erinnert man sich der Fichte'schen Manier bei dieser Beschreibung des Aufklärungsgeistes, die gar sehr einer Deduction desselben gleicht. Ganz ergötzlich, wie er die Halbheit, Inconsequenz und Unklarheit der ganzen Richtung beleuchtet, wie er als das die Aufklärer leitende Princip die Nützlichkeitspointe und als ihr Werkzeug den in lauter Endlichkeiten befangenen Verstand bezeichnet. Dieser Verstand hat denn die größte Scheu vor allem Irrationellen, vor dem unauflöslichen Geheimniß, auf dem der Zauber des Lebens und alle Poesie beruht. Die Moral der Aufklärung läuft auf Glückseligkeitslehre hinaus und nichts behandelt sie daher schnöder als das Princip der Ehre, diese uns wenigstens in Ueberresten angestammte große Idee aus dem Mittelalter, die Mutter der ritterlichen Tapferkeit und Liebe. Die aufgeklärte Theologie verkennt durchaus das Wesen der Religion, der das Geheimniß unentbehrlich, deren Organ die Phantasie und von welcher Mythologie und Anthropomorphismus unzertrennlich ist. Was endlich das Zubehör der Aufklärung anlangt, die Toleranz, die Humanität, die Denk-, Schreib- und Druckfreiheit, so sucht der Redner zu zeigen, theils, daß die Aufgeklärten weit entfernt sind, sie in vollem Ernste zu wollen und zu üben, theils daß frühere Zeiten mehr davon besaßen als die gegenwärtige.

Aus Einem Stück mit dieser Schilderung ist die historische Construction des Zeitalters. Man liest das, was zunächst über den Einfluß der Reformation gesagt wird, besser bei Novalis und Fr. Schlegel nach, als zum Beispiel, daß dieselbe die Aufklärung schon im Schooße getragen habe, daß sie den gleichmäßigen Fortschritt der europäischen Bildung mehr gehemmt als gefördert, die Blüthe der Künste zerstört, das einheitliche Europa gespalten, Deutschland zerrissen habe und dergleichen mehr. Die dann folgende Ausführung von den schädlichen Folgen der Entdeckung Amerika's, der Erfindung des Schießpulvers und der Buchdruckerkunst müßte doch geistreicher sein, wenn sie unterhalten, und feiner, wenn man sie für des Redners ernstliche Meinung nehmen sollte. Die Entschuldigung für so viel Halb- und Viertelswahrheit liegt darin, daß die Beschränktheit des aufklärerischen Geistes seine Laune reizte. Denn übrigens ist sein Standpunkt genau so beschränkt wie der, den er bekämpft. Mit bewußter Parteilichkeit führt er gegen den einseitigen Verstand die Sache der ebenso einseitigen Phantasie. Er spricht als der Advocat der Poesie. Denn wie käme gerade er unter die Propheten? Mit hohler und trockner Rhetorik vielmehr wiederholt diese Philippica gegen

die Aufklärung nur die leidenschaftlichen und kecken Gesichtspunkte der eigentlichen Propheten der Romantik. Ja, er scheint sich zuletzt nur deshalb so in Unkosten gesetzt zu haben, um seiner Art der Kritik, gegenüber der bloß „protestirenden" Kritik mit dem Princip der Correctheit, das Recht der Existenz zu erobern.

Noch dünner aber wird der Prophetismus da, wo er am zuversichtlichsten werden sollte, bei der Frage nach den Aussichten für die Zukunft. „Mehrere meiner Freunde und ich selbst", heißt es, „haben den Anfang einer neuen Zeit auf mancherlei Art, in Gedichten und in Prosa, im Ernst und im Scherz verkündigt". Unbeirrt durch das Geschrei der Gegner halten wir, die man die „Partei in der Litteratur" schilt, an dieser Hoffnung fest. Es handelt sich dabei nicht um eine totale Vernichtung alles Ehemaligen, da die großen Geister der Vergangenheit vielmehr eine wegweisende Bedeutung für uns haben. Auch verkennen wir nicht die relative Berechtigung, die historische Nothwendigkeit der geschilderten negativen Richtung: „Wer weiß, — Alles, was ich als die letzte Periode geschildert habe, ist nur als eine einzige große Reflexion des Menschengeschlechts über sich selbst anzusehen und mußte deswegen nothwendig ein negatives Ansehen gewinnen." Das Neue, was werden soll, muß daher nothwendig eine Beziehung dazu haben, es wird ein Product heutiger Bildung, befruchtet mit ehemaliger, sein. Das Bindeglied aber erblickt Schlegel in der Kant-Fichte'schen Philosophie. In dieser nämlich ist „ein gesteigertes Bewußtsein, ein Grad des Selbstverständnisses ausgedrückt, wie es sich zuvor noch nie in philosophischen Unternehmungen offenbart hat". Dadurch denn wird der Charakter der neuen, der Zukunftspoesie bestimmt sein. Historisch construirt Schlegel den Geist der romantischen Schule, wie er durch die Poetik seines Bruders, wie er andrerseits durch seine eigne poetische Praxis sich ausgesprochen hatte. „So", fährt er fort, „muß auch der heutige Dichter über das Wesen seiner Kunst mehr im Klaren sein, als es ehemalige große Dichter konnten, die wir daher besser begreifen müssen, als sie sich selbst; eine höhere Reflexion muß sich in seinen Werken wieder in Unbewußtsein untertauchen. Deswegen ist jetzt Universalität das einzige Mittel, wieder etwas Großes zu erschwingen. Ein Dichter muß nicht nur die umfassendsten Studien antiker und moderner Poesie gemacht haben, er muß in gewissem Grade auch Philosoph, Physiker und Historiker sein." Man sieht — es sind euphemistische Beschreibungen der reflectirten, gemachten und gelehrten Dichterei des Redners. Was aber folgt, ist ein neues, kleinlautes Eingeständniß, daß

er selbst sich nur uneigentlich für einen Dichter hielt. „Kein Wunder", sagt er, „daß bei diesen dem heutigen Dichter gestellten Bedingungen seine eignen Werke oft nur wie einzelne Versuche aussehen, da eine gewisse Einseitigkeit der Virtuosität so günstig ist. Doch wird nur erst Einzelnes im rechten Sinne vollendet ausgebildet, so wird sich fertige Meisterschaft auch schon mit der Zeit wieder einstellen". Nur um so mehr hat er das Bedürfniß, den Zusammenhang der neuen Schule mit den älteren „Regungen des neuen Geistes" in's Licht zu stellen, zu zeigen gleichsam, daß sie von der besten Herkunft ist. Er nennt Winckelmann, er thut hier auch Lessing die Ehre an, ihn als einen Vorläufer zu bezeichnen — genau in dem Sinn und zum Theil mit den Worten des Friedrich'schen Doppelaufsatzes über ihn. Nach aller Billigkeit hätte er auch Herder nennen müssen: statt dessen ist nur von Hemsterhuis, als einem „Propheten gleichsam des transscendentalen Idealismus" die Rede. Es ist weiter von Kant, dem Veranlasser des „jetzt in seiner strebendsten Entwicklung begriffenen" transscendentalen Idealismus die Rede, und damit rücken wir der unmittelbaren Geburtsstätte der Romantik näher. Das innige Verhältniß der Romantik zum transscendentalen Idealismus wird abermals ausgesprochen, wenn es heißt, dem Dichter, der ihn zu brauchen verstehe, sei dadurch „der Zauberstab in die Hand gegeben, mit Leichtigkeit den Geist zu verkörpern und das Materielle zu vergeistigen". Die neue Physik wird gerühmt, sofern deren Ahnungen in der Mythologie Herberge suchen dürften, und als der „Wiederhersteller der Poesie in Deutschland" erscheint natürlich, nach kurzer Anerkennung der Verdienste Bürger's und Klopstock's, Goethe, neben dem man vergebens den Namen Schiller's sucht. Von Goethe, so stehe zu hoffen, werde endlich eine Schule der Poesie anheben, nicht eine solche „von Dichtern, die ihn blindlings anbeten, oder ihn auch nur für das höchste Muster halten, sondern die mit ähnlichen Maximen im Studium und der Ausübung der Kunst, auf der von ihm eröffneten Bahn ohne Nachahmung selbständig und erweiternd fortschreiten".

Die polemisch-propagandistischen Bekenntnisse der Romantik sind damit geschlossen. Unverzüglich wenden sich nun die Vorlesungen zu ihrem eigentlichen Thema, zu der Geschichte der Poesie. Ein Citat deutet an, daß das ganze Folgende die nähere Ausführung der Skizze sein werde, welche Friedrich in dem Abschnitt seines Gesprächs: „Epochen der Dichtkunst" gegeben hatte. Eine Vorerinnerung sagt uns, daß mit der Geschichte der Entwicklung der griechischen Poesie die der römischen zu verbinden sei und daß überall auch von der neueren alles das sich

anschließen werde, was sich als gelehrte Nachahmung der Alten charakterisire. Es ist dies die neue, die bisherige Behandlung der Litteraturgeschichte revolutionirende Methode Schlegel's. Die bloß chronologische Geschichte wird gekreuzt durch die systematisirende, welche nicht einfach das Neue auf das Alte folgen läßt, sondern dem Antiken und Antikisirenden das Romantische gegenüberordnet. Entsprechend seiner Ansicht vom Wesen der Poesie beginnt er mit einer Charakteristik der griechischen Sprache und ihrer Dialekte, und giebt im Anschluß daran, indem er auch hier nur das Schema seines Bruders ausfüllt, einen kurzen vorläufigen Ueberblick über die Stile, die Gattungen und Epochen der griechischen Poesie. Für den Abschnitt des Homerischen Epos ist wieder Friedrich's Geschichte der griechischen Poesie die Grundlage, nur daß er eine ausführliche kritisch-ästhetische Analyse der Ilias und der Odyssee aus seinem Eignen hinzuthut. Erst da, wo er zu dem Virgil'schen Epos übergeht, verläßt ihn der Leitfaden des Werkes seines Bruders. Die gelehrten Epen der Italiener, Spanier, Portugiesen werden verhältnißmäßig kurz besprochen. Erst im kritischen Eifer über Milton's Verlornes Paradies, sowie über Klopstock's Messias wird er wieder ausführlicher, während Voltaire's Henriade eine kurze, aber schneidende Verurtheilung erfährt. Daß er Goethe als den Wiederhersteller der reinen Form des Epos feiert, versteht sich von dem Recensenten von Hermann und Dorothea von selbst. Beachtenswerth aber ist, daß er schon hier auf das Lied der Nibelungen zu reden kömmt, als auf ein heroisches Gedicht, das wir kühnlich „dem Homerischen entgegensetzen können" und das, um poetisch genießbar zu werden, nur der Erneuerung durch einen echten Dichter bedürfe. Auch dem scherzhaften Heldengedicht wird darauf ein besonderer Abschnitt gewidmet. Das Princip des Witzes und der Parodie ist offenbar unserm Romantiker wichtiger als es verdient; hatte er doch Parny's Guerre des Dieux, worauf er ganz zuletzt zu reden kömmt, schon im Athenäum in einem längeren Artikel besprochen*), in welchem er zeigt, daß das Gedicht eigentlich eine unechte Gattung sei und daß die dramatische Form die angemessene gewesen wäre. Er durfte sich wohl auf diesen Artikel jetzt berufen, der einer seiner geistreichsten und durchdachtesten ist. Er mißt nämlich die Witzpoesie des Franzosen an der Komik des Aristophanes, und da findet er denn den Muthwillen des modernen Dichters weit nicht muthwillig genug, da bei

*) In den Notizen des letzten Heftes (III, 2) S. 252 ff.; wiederabgedruckt S. W. XII, 92 ff.

ihm der bittere, unfreie und unpoetische Ernst des Theophilanthropen im Hintergrund liege.

Allgemeine Bemerkungen über das Wesen der Lyrik, als deren eigentlichen Gegenstand er „schöne Eigenthümlichkeit" bezeichnet, leiten den Abschnitt über die lyrische Poesie der Griechen ein. Allgemeingültige Sphären der Eigenthümlichkeit constituiren die verschiedenen Stile der Lyrik. So darf, nach den Unterschieden der Stammeseigenthümlichkeit, ein ionischer, äolischer, dorischer und attischer Stil unterschieden werden, und im Melos wieder kann man nach der Geschlechtseigenthümlichkeit eine männliche Lyrik, deren vollendetes Urbild Alcaeus ist, und eine weibliche unterscheiden, die am vollendetsten in der Sappho erscheint. Läßt sich doch eben dieser Gegensatz des Geschlechtscharakters auch in den ersten Ansätzen, den Vorboten gleichsam der eigentlichen Lyrik, wiedererkennen, indem die jambische Poesie dem Ausdruck männlicher Leidenschaft, die Elegie dem Ausdruck des mehr leidenden weiblichen Gefühls diente. Fein und sinnig wie diese Bemerkungen, sind die, welche sofort der Bedeutung des Metrischen in der Lyrik gewidmet werden, wobei doch über das Allgemeinste und allgemein Verständliche nicht hinausgegangen wird. Zur Veranschaulichung des Gesagten dienten dem Vortragenden eben die Proben, die er nun fortwährend in den geschichtlichen Abriß der griechischen Lyrik einflocht. Er verschiebt übrigens bei diesem Abriß die Besprechung der Elegie, nachdem er zuerst von der jambischen, dann von der melischen und der chorischen Lyrik gehandelt, an's Ende, da sie ja ihre höchste Cultur erst bei den alexandrinischen Dichtern erhalten habe. Schon das Athenäum lieferte den Beweis, wie ernstlich ihn gerade die Elegie interessirte — aus dem sehr nahe liegenden Grunde, weil eben auch sein Dichten über keine größere schöpferische Kraft zu gebieten hatte als die für diese reflectirende, zwischen gemäßigter Leidenschaft, zarter Empfindung und betrachtender Ruhe hin und her schwebende Dichtungsform ausreicht. Ausführlich daher handelt er von den griechischen, von den römischen, von den modernen Elegikern, und wieder ist ihm Goethe der „Hersteller der echten Elegie unter uns", den freilich, wie er nicht undeutlich zu verstehen giebt, in Strenge der Versbehandlung August Wilhelm Schlegel, aus dessen Elegie an Goethe er zu wiederholten Malen einzelne Stücke mittheilt, übertroffen haben dürfte. Aus dem gleichen Grunde aber wie die Elegie, bevorzugt er — auch diese Vorliebe ist uns nicht neu an ihm — das Lehrgedicht. Dem Lucrez zumal wird eine warme Lobrede gehalten, sein Gedicht über die Natur der Dinge mit dem Prometheus des Aeschy-

lus verglichen und ausführlich charakterisirt. In der Idee einer höchsten Combination von Philosophie und Poesie culminirt ja die ganze Tendenz der Romantik. Der Gedanke eines großen speculativen Weltgedichts beschäftigte Schelling und Steffens. Auch Schlegel kömmt an dieser Stelle auf die Möglichkeit „eines vollkommenen philosophischen Gedichts, worin mit gleichem Enthusiasmus und gleicher Energie der Darstellung ein System vorgetragen würde, welches ebenso beseelend für die Naturansicht wäre, als das Epikurische des Lucrez ertödtend ist, und dessen Kern eben das poetische Princip im Universum, die darin ausgedrückte Phantasie der Gottheit ausmachte." Er äußert sich noch weiter über die Beschaffenheit eines solchen Gedichts. Es wäre, meint er, bei der jetzigen Verfassung unsrer Poesie, welche zwischen und über den heidnischen und christlichen Vorstellungsarten mit Freiheit schwebe, eine doppelte Einkleidung möglich: die mythische, für welche einzig die epische Form passe, und die prophetische, wozu Dante das große Vorbild scheine. Er schließt jedoch diesen Excurs mit der Bemerkung, daß doch vielleicht die Dialogen des Plato, in denen die Erzeugung und Mittheilung philosophischer Ideen nebst der Ironie, welche aus dem Widerspruch unsrer sinnlichen Natur mit der unerreichbaren Aufgabe nothwendig hervorgehe, so kunstreich wie anmuthig dargestellt sei, in einem höheren Sinn Gedichte zu nennen seien als es ein ganz objectiver Vortrag der Philosophie je verdienen könne. Das Schelling'sche Naturepos, die neue göttliche Komödie, war ja eben auch nicht zu Stande gekommen. Im Sommer 1802 hatte dagegen der Identitätsphilosoph das polemisch-dialektische Gespräch Bruno erscheinen lassen, und Schlegel hatte nicht nur den Verlag der Schrift vermittelt, sondern auch die Correctur derselben übernommen*). Daß es dagegen andre philosophische Gedichte gab, die Schiller'schen nämlich, das scheint, trotz der Ausführlichkeit, mit welcher alles Didaktische vom Aratus bis auf Pope und Boileau und Neubeck herab durchgegangen wird, an dieser Stelle dem ehemaligen Recensenten der „Künstler" nicht beizufallen. Wohl aber giebt ihm die Erwähnung der sogenannten descriptive poetry Anlaß zu einem Ausfall auf Schiller's Recension der Matthisson'schen Gedichte, sowie andrerseits zur Bestreitung der Lessing'schen Grenzbestimmungen zwischen Poesie und Malerei. Es giebt nach unserm Romantiker allerdings ein Mittel, das schildernde Gedicht wahrhaft zu poetisiren. Wir kennen dieses

---

*) Vgl. die Briefe von Schelling an Schlegel vom 19. März bis 19. August 1802, bei Plitt I, 356 ff.

Mittel schon aus Bernhardi's Recensionen. Es liegt — in der symbolischen und mystischen Ansicht der Natur. Die schneidende Einseitigkeit Lessing's entzog offenbar der Poesie zu viel. Wir werden sie nichts desto weniger im Rechte finden gegen eine Aesthetik, welche die redenden Blumen und Gebüsche in Tieck's „Zerbino" und die „Abendröthe" von Friedrich Schlegel als Beispiele jener höheren schildernden Gattung anpreist!

Vermuthlich doch mit Rücksicht auf die Theaterlust der Hauptstadt hatte Schlegel in der gedruckten Ankündigung seiner Vorlesungen für diesen Winter versprochen, daß er sich in der vorzutragenden Geschichte der Poesie vorzugsweise über das dramatische Fach verbreiten werde, wobei er denn auch auf die jeder Gattung entsprechende Mimik Rücksicht nehmen wolle. Nur in Betreff des antiken Drama's und der antiken Bühneneinrichtungen ist er diesem Versprechen nachgekommen. Mit dem Uebertritt in die alte Kömödie wird wenigstens das handschriftliche Heft der Vorlesungen lückenhaft und bloß andeutend. Auch aus den ausgeführten Partien aber, bis zur Charakteristik des Aristophanes, wäre es überflüssig, eingehendere Mittheilungen zu machen. Der Text der Berliner Vorlesungen ist zum guten Theil wörtlich, zum andern Theil in detaillirender Ueberarbeitung in die Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur übergegangen, welche Schlegel im Frühling des Jahres 1808 in Wien vor einem noch zahlreicheren und glänzenderen Publicum hielt und welche in den folgenden Jahren der Oeffentlichkeit gedruckt übergeben wurden*). Das Verdienst dieser dramaturgischen Vorlesungen ist anerkannt; sie bilden einen bleibenden Bestandtheil unsrer klassischen Litteratur; sie sind weitaus das Gelesenste von Allem, was der Verfasser geschrieben hat. Es genügt daher, mit Einem Worte an die verdienstlichen Belehrungen über das Aeußere des antiken Theaters, an die geistvolle Auseinandersetzung über die Bedeutung des Chores, an die glänzende Charakteristik der drei großen Tragiker, an die vergleichende, am Leitfaden der drei gleichstoffigen Tragödien durchgeführte Würdigung derselben, an die Erörterung über das Wesen und das Recht der Aristophanischen Komödie zu erinnern. Der Unterschied zwischen den ursprünglichen und den später überarbeiteten Vorlesungen besteht wesentlich nur darin, daß in jenen hie und da, wie namentlich in den

*) Die wesentliche Einerleiheit der Berliner und der Wiener Vorlesungen, soweit sie die dramatische Poesie der Griechen zum Gegenstande haben, ist von dem Verfasser selbst bezeugt in dem Eingang der Abhandlung über die scenische Anordnung der griechischen Schauspiele S. W. V, 253.

einleitenden Bemerkungen, ein größeres Streben nach philosophischer Begründung durchblickt, welches nachmals dem Streben nach entschiedenerer Popularität weichen mußte, und daß dort manche polemische Beziehungen sowie andrerseits Berufungen auf die Ansichten Friedrich Schlegel's mit unterlaufen.

Es ist gegen den Schluß der Charakteristik des Euripides, daß Schlegel in dem älteren Hefte die Bemerkung macht, es würde eine interessante Untersuchung abgeben, zu zeigen, wie sich schon in manchen alten Dichtern das Streben nach dem Romantischen äußre. In nachweislicher Anlehnung an die Schiller'sche Unterscheidung des Naiven und Sentimentalischen hatte sich den beiden Schlegel die Unterscheidung des Antiken und Romantischen allmählich festgesetzt. Eben die Bemerkung, daß die Spätlinge der antiken Poesie zugleich die Vorläufer der modernen seien, machte zuerst Friedrich in der Vorrede seiner „Griechen und Römer" und machte sie damals mit bestimmter Beziehung auf die große Schiller'sche Abhandlung, indem er hervorhob, wie z. B. die bukolischen Dichter der sicilischen Schule bereits den ersten Keim der sentimentalen Poesie in sich trügen, wie einige Oden und Epoden des Horaz im Grunde sentimentale Satiren seien u. s. w. Durch die schroffere Gegenüberstellung der modernen, oder — wie der Verfasser jener Schrift sich damals ausdrückte — der interessanten Poesie gegen die antike oder objective; durch die nachherige Betrachtung der modernen Poesie unter dem Gesichtspunkte des Romans, in Verbindung mit den aus der Fichte'schen Philosophie geschöpften Begriffen der unendlichen Selbstreflexion, des Transscendentalen, des Ironischen und des unendlich Progressiven; zuletzt und vor Allem durch die wachsende historische Bekanntschaft mit dem Eigenthümlichen der mittelalterlichen Poesie — durch alle diese Momente hatten sich mehr und mehr die Kategorien des Antiken und Romantischen an die Stelle der Schiller'schen Kategorien geschoben, und mit überhebender, schnöder Kritik weist nunmehr A. W. Schlegel jene Schiller'schen Kategorien zurück. Wenn er Keime des Romantischen schon im Euripides und im Ovid finden will, so fügt er hinzu, dies sei etwas ganz Anderes als das Sentimentale, „welches philosophische Theoretiker unter dem herrschenden Naiven in einigen alten Dichtern haben finden wollen". „Ueberhaupt", fährt er fort, „reicht man mit dieser Eintheilung in der Geschichte der Poesie nicht weit: es sind Verhältnißbegriffe aus dem subjectiven Standpunkte der Sentimentalität, die außerdem keine Realität haben: denn für wen ist denn das sogenannte Naive naiv außer für den Sentimentalen? Die

Stimmung des Letzteren aber rührt aus einem subjectiven und gar nicht in die Kunst hineingehörenden Interesse her, welches durch Phantasie erst wieder in ein freies Spiel verwandelt werden muß. Den Shakespeare aber, der ein Abgrund von Absichtlichkeit, Selbstbewußtsein und Reflexion ist, für einen naiven Dichter, den materiellen sinnlichen Ariost hingegen für einen sentimentalen zu erklären, scheint eine große Naivetät zu sein."*)

War nun so der Gegensatz von antik und romantisch und vor Allem der schwierigere und neuere Begriff des Romantischen aus dem bloß Philosophischen und Subjectiven ganz herausgerückt, so blieb, um ihn endgültig zu fixiren, nur Eins noch übrig. Daß das Romantische nicht mit dem Sentimentalen zusammenfalle, daß es ein bestimmter historischer Kunstcharakter, ebenbürtig dem ihm bestimmt gegenüberliegenden antiken Kunstcharakter sei, das konnte fortan nur historisch nachgewiesen werden. Eben diesen Nachweis aber gab nun A. W. Schlegel, in Betreff der Poesie zum wenigsten, in dem dritten Cursus seiner Berliner Vorlesungen. Sie gelten, wie er in der Einleitung sagt, dem Zwecke, „dasjenige, was sich in der Poesie unter den Neueren unabhängig von klassischen Vorbildern entwickelt hat, in seiner Originalität zu charakterisiren." Die ebenbürtige Gegensätzlichkeit der antiken und modernen Poesie überhaupt in's Licht gesetzt zu haben, das vindicirt er sich und seinem Bruder als Verdienst. „Erst die Uebersicht der gesammten romantischen Poesie jedoch", so fährt er fort, „läßt das Gesetzmätzige in ihrem Fortgange und die Stufen ihrer Bildung, die rein künstlerische Absicht und die Consequenz in den Maximen der Meister, endlich die durchgängige Verwandtschaft und den Zusammenhang der

---

*) Daß dies ganz speciell auf Schiller gemünzt ist, geht aus der Vergleichung mit der Schiller'schen Abhandlung (Werke X, 300, 301 der Cotta'schen Octavausgabe von 1844) und aus der Stelle in Schlegel's Recension der Uebersetzung des rasenden Roland von Gries (1818) S. W. XII, 275 hervor, wo Schiller ausdrücklich genannt wird. Die obige Darstellung zeigt, daß weder Goethe ganz im Unrecht ist, wenn er in den Gesprächen mit Eckermann (II, 203 ff.) sich und Schiller als die Urheber der Begriffe klassischer und romantischer Poesie bezeichnet, worauf die Schlegel die Idee „weiter getrieben" hätten, noch Steffens, wenn er in seiner Autobiographie (IV, 257) behauptet, jener Unterschied sei zuerst durch Fr. Schlegel's Schrift über das Studium der griechischen Poesie umfangreich und bedeutend ausgesprochen worden. Ich glaube im Obigen die Zwischenglieder durch die sich das Uebertreibende der Fr. Schlegel'schen Ansicht und die in der That subjectiv bedingte Fassung der Idee bei Schiller zurechtrückte und mehr der historischen Richtigkeit annäherte, angedeutet zu haben und habe sie im Verlauf meiner Darstellung stufenweise entwickelt. Vgl. oben S. 251 ff. und 688 ff. Die Unklarheit Friedrich's zur Fragmentenzeit mag nachträglich die Aeußerung vom Novbr. 1797 beweisen: „Meine Erklärung des Worts romantisch kann ich Dir nicht gut schicken, weil sie — 125 Bogen lang ist!" (An Wilhelm No. 94.)

scheinbar ungleichartigen Hervorbringungen bemerken, vermöge dessen sie sich zu einem, wenn auch noch nicht geschlossenen und fortschreitenden, dennoch seiner Einheit nach schon zu erkennenden Ganzen an einander schließen." An einer solchen Uebersicht nun habe es bis in die ganz letzte Zeit immer noch gefehlt. Höchstens Versuche und skizzirte Entwürfe von der Geschichte der romantischen Poesie seien bisher erschienen; jetzt hoffe er, über Manches wenigstens, ausführlicher zu reden, als es bis jetzt in Deutschland geschehen sei, wenn auch bei dem Mangel an Hülfsmitteln und der Schwierigkeit der Herbeischaffung des Materials an erschöpfende Vollständigkeit noch nicht gedacht werden könne.

Dieses Bewußtsein der Neuheit seines Unternehmens ist vollkommen berechtigt und auf der Wahrheit beruhend. Erst seit diesen Vorlesungen vom Winter 1803 bis 1804 giebt es eine Geschichte der romantischen Poesie. Mit diesen Vorlesungen führte A. W. Schlegel aus, wozu Friedrich in den „Epochen der Dichtkunst" nur die ersten Außenlinien und zwar, nach seiner damaligen unvollkommenen Kenntniß des ganzen Gebiets, nur in sehr unvollkommner Weise gezogen, wozu Tieck in der Vorrede zu seiner Auswahl aus den Minnesängern eben auch nur andeutende Winke gegeben. Wenn er in den vorjährigen Vorlesungen die von seinem Bruder unvollendet gelassene Geschichte der griechisch-römischen Poesie vollendet hatte, so stellte er dieser jetzt ganz selbständig die der modern-romantischen zur Seite, so brachte er das ganze litterarhistorische Streben der Schule, die Hinüberführung der poetischen Kritik auf den historischen Standpunkt, die Entwicklung der Geschichte der Poesie als eines einheitlichen in der Einheit und Entwicklung des menschlichen Gemüths begründeten Ganzen zu einem wenigstens vorläufigen Abschluß.

Aeußerlich zunächst begrenzt er das Gebiet der romantischen Poesie. Sie ist ihm die eigenthümliche Poesie „der Hauptnationen des neueren Europa". Mit Ausschluß der slavischen Völkerschaften und der asiatischen Fremdlinge will er darunter die Völker deutscher und deutsch-lateinischer Sprache, diejenigen Völker verstanden wissen, die den Kern der neueren europäischen Geschichte nach dem Untergange des römischen Westreichs bildeten. Jenes einheitliche mittelalterliche Europa, welches Novalis vom religiös-culturgeschichtlichen Gesichtspunkt aus verherrlicht hatte, bildet auch für Schlegel die Grundlage seiner litterargeschichtlichen Charakteristik. Auch von diesem einheitlichen neueren Europa jedoch kommen ihm für eine Geschichte der romantischen Poesie nur die „Hauptnationen" in Betracht. Den Maaßstab aber dafür findet er in

der Bedeutsamkeit der ursprünglich zur Bildung gelieferten Beiträge, wodurch er sich denn der Berücksichtigung der nordisch-germanischen Stämme, deren Litteratur ihm überdies fremd sei, überhoben hält. Und so glaubt er den Namen „romantische Poesie“ auch der Ableitung nach treffend gewählt. Schon in dem Aufsatz über Bürger's Werke*) hatte er die Erklärung gegeben, die er hier wiederholt. „Denn romanisch, romance,“ sagt er, „nannte man die neuen, aus der Vermischung des Lateinischen mit der Sprache der deutschen Eroberer entstandenen Dialekte; daher Romane die darin geschriebenen Dichtungen, woher denn romantisch abgeleitet ist; und ist der Charakter dieser Poesie Verschmelzung des Altdeutschen mit dem späteren, d. h. christlich gewordenen Römischen, so werden auch ihre Elemente schon durch den Namen angedeutet“. Er sagt ferner voraus, daß, was die gebildete Kunst anlange, Italien und Spanien allen übrigen Ländern voraufgegangen; Frankreich komme seiner älteren, von den Franzosen selbst freilich vernachlässigten Litteratur wegen in Betracht, und England werde durch Shakespeare in der romantischen Poesie repräsentirt. Es frägt sich, wie es mit den Deutschen steht.

In einem langen Excurs, der sofort in die eigentlich geschichtliche Darstellung hineinverläuft, giebt Schlegel auf diese Frage die Antwort. Sie läßt uns zugleich einen tiefen Blick in das Verhältniß der poetisch-philosophischen Interessen der Romantiker zu dem nationalen Interesse derselben thun. Sie zeigt, wie auf dem Umwege des Kosmopolitismus auch diese übergeistige Bildungsform zu patriotischen Empfindungen und Gesinnungen den Rückweg finden konnte.

Die Deutschen — so ungefähr läßt sich Schlegel vernehmen — stehen selbst in der ritterlichen Zeit, zwar nicht an gediegener Kraft und Größe der ursprünglichen Hervorbringungen, wohl aber an Reichthum mannigfaltiger Erfindung und an Einfluß auf das Ausland gegen die übrigen Hauptnationen Europa's zurück. Wenn wir aber demnach keine romantischen Künstler aus der Vorzeit aufzuweisen haben, die sich den großen entgegenstellen ließen, auf welche andre Nationen seit Jahrhunderten stolz sind, — so können wir uns damit trösten, daß unter der allgemeinen prosaischen Erstorbenheit der letzten Zeit bei uns zuerst das Gefühl für echte Poesie wiedererwacht ist, daß wir mitlebende Künstler besitzen, die eine bisher noch nirgends erreichte Stufe zu ersteigen, einen ganz neuen Stil der romantischen Kunst zu bilden angefangen haben. „Wenn wir dies bedenken, so müssen wir uns Glück wünschen, Deutsche zu sein oder

*) Char. und Krit. II, 21, S. W. VIII, 80.

an deutscher Bildung Antheil zu nehmen, weil uns nur dadurch, im Gegensatz mit der einseitigen Befangenheit andrer Nationen, zugleich mit dem freien Ueberblick der Vergangenheit eine erfreuliche Aussicht in die Zukunft gegönnt ist". Von dem Klopstock'schen Teutonismus daher, von seinem und seiner Nachsprecher Ermahnungen, sich Nationalstolz anzuschaffen, von dem Nationalstolz überhaupt im gewöhnlichen Sinne des Wortes will der Redner nichts wissen. Es scheint ihm, in Sachen der Kunst und Wissenschaft, eine deutschere Gesinnung, nicht sowohl zu fragen, ob etwas deutsch oder ausländisch, sondern ob es echt, groß und gediegen sei. Das deutsche Vortreffliche gelte es allerdings zu kennen und gründlicher, besser zu kennen, als es bisher selbst von Seiten derjenigen geschehen, die, wie Klopstock, mit ihrem Enthusiasmus für Deutschheit den meisten Lärm gemacht. Habe man doch nicht einmal unsre deutsche Sprache richtig zu loben verstanden, diese Sprache, die zwar an Wohllaut von anderen übertroffen werde, dafür aber — wie er des Weiteren ausführt — theils reiner, theils bildsamer, ja, die, ganz anders als die romanischen, eine wirklich lebende, eine entwicklungsfähige Sprache sei. Daß nun von hier aus unser Ueberſetzungskünstler, wie bei jeder passenden Gelegenheit sonst, auf die deutsche Uebersetzungskunst zu reden kommen werde, kann man denken. Vielmehr aber: gerade in dem Stolz auf diese Uebersetzungskunst culminirt seine weltbürgerliche Gesinnung, um gerade hier in patriotisches Selbstgefühl umzuschlagen. Er wiederholt die Worte seines Bruders*), mit denen dieser die friedlichen Streifzüge, die gegenwärtig von den Deutschen auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft unternommen würden, mit den mittelalterlichen Eroberungszügen nach Italien und dem Orient zusammengestellt hatte. Es ist, sagt er, „auf nichts Geringeres angelegt, als die Vorzüge der verschiedensten Nationalitäten zu vereinigen, sich in alle hineinzudenken und hineinzufühlen und so einen kosmopolitischen Mittelpunkt für den menschlichen Geist zu stiften." Er spricht es aus, daß Universalität, Kosmopolitismus die wahre deutsche Eigenthümlichkeit sei. Und eben dies — so wendet sich nun sein Raisonnement — eben der Mangel einer bestimmten, einseitigen Richtung, der uns so lange in äußerem Glanze gegen die entschiedenere, weil beschränktere Wirksamkeit andrer Nationen hat zurückstehn lassen, muß in der Folge nothwendig die Ueberlegenheit auf unsre

*) Europa I, 2, S. 49, in der Einleitung zu den „Beiträgen zur Geschichte der modernen Poesie ꝛc."

Seite bringen. Sein weltbürgerlicher Patriotismus und seine darauf gegründeten Hoffnungen erheben sich zu den kühnsten geschichtsphilosophischen Constructionen. Woher nämlich dieser alte Zug der Deutschen zu der Poesie der romanischen Völker? Das macht: wir erinnern uns mehr als andre Nationen an die ehemalige ursprüngliche Einheit Europa's, und das aus sehr natürlichem Grunde; deutsche Völkerschaften waren ja die Wiederschöpfer und Stifter Europa's; vielleicht, daß unsrem Vaterlande, dem „Orient" Europa's, die schöne Bestimmung vorbehalten ist, das erloschene Gefühl der Einheit dieses Welttheils dereinst wiederzuerwecken, wenn eine egoistische Politik ihre Rolle ausgespielt haben wird. Eine Bürgschaft dafür liegt in dem Charakter der Deutschen, in ihrer strengeren Sittlichkeit und biederen Redlichkeit. Bewähren wir diese Eigenschaften einstweilen auf dem Gebiete, auf dem uns vor der Hand allein eine freie Wirksamkeit offen steht, auf dem Gebiete von Kunst und Wissenschaft! „Bleiben wir der alten, schlichten Anspruchslosigkeit treu, fühlen wir es innigst, daß jede höhere geistige Strebung eine innere Andacht ist und nur durch Ernst und Liebe gedeihen kann, daß das Talent ohne echte Sittlichkeit nur etwas sehr Untergeordnetes zu erreichen vermag! Der erste Deutsche, der in der Geschichte einzeln und persönlich vorkommt, hieß Ehrenfest: — möge der letzte Deutsche, welchen einst die Geschichte nennen wird, noch diesen Namen verdienen!"

Wir hören die Rhetorik in diesen Auslassungen, aber wir hören auch eine Reihe von Ideen durch, die wir kennen sollten. Am unmittelbarsten klingen Gedanken und Worte Friedrich's durch. „Europa's Geist erlosch; in Deutschland fließt der Quell der neuen Zeit" — diese Zeilen, in denen sich der Sinn von Friedrich's Gedicht „An die Deutschen" zusammendrängte, bilden das Thema, welches Wilhelm hier in längerer Umschreibung durchführt. Ausdrücklich citirt er am Eingang und Schluß dieser Rede über die Deutschheit, mit der er seine Zuhörer eine ganze Stunde lang fesselte, Aeußerungen des „ihm verbrüderten Schriftstellers" theils aus der Europa, theils aus den „Ideen" des Athenäums. An letzterem Orte hatte Friedrich den Geist „unsrer alten Helden deutscher Kunst und Wissenschaft", wie er in einem Dürer und Kepler, einem Luther und Böhme, einem Lessing, Winckelmann, Goethe und Fichte lebe, gefeiert und empfohlen. Er hatte damit nur wiederholt, was er — damals noch unter dem Einfluß der Klopstock'schen Anregungen und der von dem Herder-Goethe'schen Kreise ausgehenden Beeeiferung um deutsche Art und Kunst — schon in

seiner allerfrühsten Periode ausgesprochen hatte*) und auf dem Wege nach Paris, nach den ersten Berührungen mit dem französischen Wesen, war ihm dieser Sinn für die Deutschheit mit neuer Stärke aufgegangen. Von Novalis ferner stammte die Bezeichnung Deutschlands als des Orients von Europa, und die fromme Zuversicht, daß die stille, geistige Bildung dieses Landes seinen Bewohnern im Laufe der Zeit nothwendig ein Uebergewicht über die anderen, durch Krieg, Speculation und Parteigeist beschäftigten Nationen geben müsse. Dieselbe Liebe zu dem heimischen Wesen, den ernsten Glauben insbesondere, daß gerade auch für die Wiederbelebung der Religion der vaterländische Boden, wo es „weder an weiser Mäßigung, noch an stiller Betrachtung fehle", der geeignetste sei, daß hier und nur hier die Religion eine Freistatt finden werde „vor der plumpen Barbarei und dem kalten irdischen Sinne des Zeitalters", athmeten die Schleiermacher'schen Reden. Wenn aber bei den Genannten allen der Sympathie für das Deutsche die hochgespannte Verehrung für das Griechenthum das Gegengewicht hielt, so drängte sich endlich bei Tieck alle Vorliebe für das Alterthum, ähnlich wie bei Wackenroder, auf das deutsche Alterthum zusammen. Goethe's Götz, überhaupt die älteren Sachen Goethe's, in denen der Dichter noch nicht als der Nacheiferer der Griechen erscheint, hatten ihn zuerst gepackt und begeistert. Die eigenthümlich deutsche Seite an Goethe schätzte und hob er noch spät, z. B. in dem schönen Aufsatz über Goethe und seine Zeit vom Jahre 1828 hervor. Sein ganzes Dichten hatte diese deutsche Färbung, wenn er doch der Erste war, der sich die Auffrischung der alten deutschen Volksbücher zur Aufgabe machte, wenn er doch in seinem Sternbald das „Heldenalter deutscher Kunst" darstellend verherrlichte.

Hier knüpfen sich die Bemühungen unserer Romantiker um unsere ältere deutsche Poesie an. Sie lagen ganz natürlich auf dem Wege der geschichtlichen Erforschung des ganzen Kosmos der Poesie, und hier hatte ihnen Friedrich Schlegel am Schlusse seiner „Epochen der Dichtkunst" ihren Platz angewiesen. Sie waren in dieser Beziehung eine nothwendige Ergänzung zu den Studien der italienischen, spanischen, englischen Poesie. Sie wurden andrerseits gefordert durch jene patriotischen Stimmungen, und sie waren in dieser Beziehung eine natürliche Consequenz von dem eignen Dichten Tieck's und von dem Verdeutschungseifer A. W. Schlegel's.

---

*) Vgl. unten, Ergänzungen 3, die Jugendgeschichte Fr. Schlegel's und seine antike Periode.

Was vor dem Auftreten der neuen Schule für Erforschung und Würdigung der älteren deutschen Sprache und Litteratur in Deutschland geschehen war, war nur vorbereitender Art und hatte ebendeshalb keinerlei durchgreifende Wirkung gehabt*). Bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts war die Theilnahme für diese Dinge eine durchaus sporadische gewesen; nicht um der Sache selbst willen, sondern durch nebensächliche, gelehrte Interessen darauf hingeführt, hatte man Altdeutsches hervorgezogen und mitgetheilt. Seitdem erst verbanden sich diese Bemühungen speciell mit der Pflege unserer Litteratur; wie niedrig jedoch die Stellung war, welche auch jetzt noch die altdeutschen Studien im Bewußtsein unsrer Nation einnahmen, dafür gewinnen wir einen Maaßstab, wenn wir auf die Art und Weise blicken, in der unsre Dichter und Kunstrichter sich damit abgaben. Einen naheliegenden Antrieb, in die Vergangenheit der deutschen Dichtung zurückzublicken, hatten zunächst die Männer, die mit Grundsatz und Bewußtsein, mit Lehr- und Geschäftseifer daran arbeiteten, die Poesie emporzubringen. Gottsched sowohl wie Bodmer und Breitinger entwickelten in dieser Hinsicht den löblichsten Gelehrteneifer. Lessing vollends, der so eifersüchtig auf die Selbständigkeit der neuen deutschen Litteratur war und an die Zurückweisung des französischen Einflusses seine ganze Leidenschaft und seine ganze Kampfeslust setzte — Lessing hätte nur eines Götze oder Klotz bedurft, der den Werth unserer älteren Poesie bestritten hätte, um seine altdeutschen Studien fruchtbar zu machen und der germanistischen Philologie die Bahn zu brechen. Aber Niemand bestritt noch ernstlich den Werth von Denkmälern und Studien, für die noch Niemand ein wahres Verständniß besaß, wie es nur aus geschichtlicher Würdigung erwachsen kann. Durchaus subjectiv und ungeschichtlich war das Klopstock'sche Pathos für das Teutonische. Der Erste, der den Boden für eine reine, durch keine vorgefaßte Meinung gehemmte Theilnahme an dem Eigenthümlichen unserer älteren Nationalpoesie lockerte, war der Mann, der seinen beweglichen Blick überhaupt über die mannigfaltigen Bildungen und Wendungen des Menschlichen hinschweifen ließ und die Regeln insbesondere der Dichtung in der Natur der dichtenden Völker, Zeiten und Individuen finden lehrte. Geschichte und Litteraturgeschichte, auch die Geschichte der deutschen Litteratur stellte Herder zuerst seinen Lands-

*) Vgl. zu den Andeutungen des Textes Koberstein II, 1065 und vor Allem die eingehende Darstellung in d.m schönen Aufsatz von Scherer über Jacob Grimm, Preuß. Jahrb. XIV, 643 ff.

leuten als eine Aufgabe hin, die aus tausend Aufgaben und Fragen bestehe und zu deren Lösung die lockendsten Ziele spornen müßten. In Goethe sofort, obgleich die Herder'schen Anregungen ihn in seiner Jugendperiode in die deutsche Vorzeit zurückwiesen, überwog zu sehr die eigne Schöpferkraft, als daß er Neigung hätte haben sollen, den mehr als einmal durchschnittnen Faden geschichtlicher Entwicklung unsrer Poesie zurückzuverfolgen. Sein Sinn für Form und Maaß drängte ihn überdies in die antike Welt hinüber. In seinem wie in Schiller's Dichten mußte uns allererst die Frucht der Vertiefung in die altklassischen Vorbilder reifen, ehe, ohne Gefahr der Verwirrung, die Bildungsschätze unsrer eignen nationalen Vorzeit zu Tage gefördert werden durften. Erst mußte der geschichtliche Sinn neben dem poetischen erstarken, ehe wir dieser Vorzeit in der rechten Weise beikommen und ihr Wesen uns assimiliren konnten. Durch Johannes Müller vor Allem, in dem sich die Geduld des gelehrten Forschers mit Herder'scher Vielseitigkeit und Geschmeidigkeit verband, kam Leben in das todte Gebein der Geschichtschreibung. Johannes Müller zuerst bannte das Gespenst, zu dem die Aufklärung das Mittelalter gemacht hatte, Johannes Müller zuerst wies mit einsichtsvollem Nachdruck auf die historische und poetische Bedeutung des großen Nationalepos von den Nibelungen hin. Und nun war die Zeit gekommen, um der gelehrten Betriebsamkeit für Veröffentlichung altdeutscher Texte ein höheres Ziel zu zeigen, ein allgemeineres Interesse unterzulegen. In der Verbindung allein des auf's Höchste gesteigerten poetischen mit dem historischen und kritischen Sinn konnten die altdeutschen Studien gedeihlich Wurzel schlagen. Eben dies aber war das Eigenthümliche der romantischen Schule. Erst in den Händen der Tieck und Schlegel mochten nun die Arbeiten der Eschenburg und Myller, der Graeter und Koch einen Werth für die Weiterentwicklung deutscher Wissenschaft, einen Werth für unsere nationale Bildung und unser nationales Leben bekommen.

Durch Koch, den gelehrten Berliner Prediger, hatte der junge Wackenroder die ersten Anregungen in dieser Richtung empfangen. Im Jahre 1792 hatte er bei diesem ein litteraturgeschichtliches Collegium gehört, und was er hier von altdeutscher Dichtung kennen gelernt, hatte ihm das lebhafteste und ernsteste Interesse eingeflößt, ein Interesse, von welchem eine, wahrscheinlich in Göttingen verfaßte kleine Abhandlung über Hans Sachs das Denkmal ist*). Als Wackenroder gegen Tieck

*) Herausgegeben von v. d. Hagen im Neuen Jahrbuch der Berliner Gesellschaft für deutsche Sprache I, 4, S. 291 ff. Vgl. übrigens Wackenroder an Tieck, bei Holtei IV, 228 und 239.

von diesen Studien die erste Meldung that, glaubte dieser den Freund warnen zu müssen, er möge mit der altdeutschen Poesie nicht „seinen Geschmack verderben". Er wird im Umgang und in der Studiengemeinschaft mit Wackenroder bald diese Meinung geändert haben; wie er nun selbst den Simplicissimus empfahl, dem Hans Sachs nachdichtete und den alten Volksbüchern ihre Poesie abmerkte, so wurde er gleichsam der Erbe jenes Wackenroder'schen Interesses, das mit dessen Klosterbruderstimmung, mit der Liebe für die gute alte deutsche Zeit identisch war. Insbesondre war es das Studium Jacob Böhme's und der anderen deutschen Mystiker, was ihn dann dieses Weges weiter führte*), wozu, während der Jenaer Zeit, die litteraturgeschichtlichen Gesichtspunkte der Schlegel kamen. Sein „Poetisches Journal" wollte der Gegenwart und der Vergangenheit der Poesie dienen, die er jetzt eben auch als eine einige Welt auffaßte, und neben Anderem versprach daher die Einleitung dieses Journals auch Nachrichten von der älteren deutschen Litteratur zu bringen. Ernstlichere Studien nichts destoweniger kann er nicht vor dem Frühling des Jahres 1801 gemacht haben**), und zu Erfolgen führten dieselben erst, nachdem er sich, zu Ende des folgenden Jahres, auf die Einladung seines alten Freundes Burgsdorf von Dresden nach Ziebingen übergesiedelt hatte. Hatte er früher schon die Nibelungen und das Heldenbuch gelesen, so fesselten ihn jetzt, in der Einsamkeit des Landes, die Minnesänger in der Manesse'schen Sammlung. „Diese lieblichen Gesänge", berichtet er, „versetzten mich in einen Rausch von Freude und Lust". Er verfuhr damit wie seiner Zeit Schiller mit dem Euripides und Virgil. Sie studiren, hieß für ihn, sie nachfühlen und nachsingen. „Ich zweifle", schreibt er am Pfingstfest 1803 an W. Schlegel***), „daß Einer jetzt so viele altdeutsche Dichter mit der Aufmerksamkeit wird gelesen haben, da ich seit länger als zwei

---

*) Köpke, Leben Tieck's I, 297.

**) Noch in dem Briefe No. 17, auf welchen der Schlegel'sche vom 10. Juli 1801 (bei Holtei III, 258) die Antwort ist und den daher das Klette'sche Verzeichniß mit Unrecht in das Ende von 1801 versetzt, ist von den altdeutschen Studien nicht speciell die Rede, obgleich hier Tieck dem Freunde, der ihn der Faulheit geziehen, alle seine Studien aufzählt; — die altdeutschen müßten sich denn unter den „beständigen Studien zu Jac. Böhme" verstecken. Mit dem bezeichneten Termin stimmt Tieck's Angabe in der Einleitung zum 11. Bande der Schriften S. LXXVIII und in der sogleich anzuführenden Stelle von Brief 24 an Schlegel. Vgl. übrigens die Vorrede zu den Kr. Sch. I, IX.

***) No. 24 mit der Datumsangabe „Pfingstmontag". Das Klette'sche Verzeichniß setzt den Brief irrthümlich in das Jahr 1804. Er gehört zwischen No. XXIII und XXIV der Schlegel'schen Briefe bei Holtei III, 285 und 287.

Jahren nichts Andres getrieben habe. Diesen Codex des Manesse aber habe ich vollends so durchstudirt, daß Du künftig bei der Vergleichung erst mehr einsehen wirst wie sehr". So schrieb er nach einem Besuche, den er von Ziebingen aus in Berlin gemacht hatte. Er hatte seine Bearbeitung der Minnelieder Schlegel zur Prüfung übergeben und dieser verglich sie mit den Originalen. Die Ansichten der Freunde über die richtige Art der Bearbeitung gingen auseinander. Tieck hatte sich dreiste und willkürliche Veränderungen, namentlich in den künstlicheren Gedichten erlaubt, da er das Ganze „nicht für Gelehrte, sondern für echte Liebhaber" berechnet hatte. Schlegel hätte die Bearbeitung strenger, sprach- und versrichtiger, vor Allem treuer gewünscht. Wie Recht er indeß hatte: der Erfolg gab dem Dichter Recht, welcher der Ansicht war, daß den philologischen Anforderungen in Zukunft genügt werden möge, wenn die gegenwärtige Veröffentlichung erst ihre Wirkung gethan haben werde. Sie that sie in vollem Maaße. Die Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter, neu bearbeitet von L. Tieck, erschienen Berlin, 1803. Es war der erste, unseren Landsleuten wirklich an's Herz dringende Aufruf zu antheilvoller Bekümmerung um die Schätze ihrer eignen älteren Litteratur, wie denn Jacob Grimm dem Dichter gestand, daß diese Arbeit ihn zuerst auf diese Welt von Dichtung aufmerksam gemacht und ihn ermuntert habe, diesem Gebiete seinen Fleiß zuzuwenden. Eine geistvolle Vorrede begleitete diese Publication*). Auch sie verräth mehr den zart und warm empfindenden Dichter als den genauen Gelehrten. Alles ründet und fügt sich nach dem Sinn des Darstellers, der in der Poesie und ihrer Geschichte überall die Seele und den einigenden Zusammenhang sucht. Fußend auf dem Schlegel'schen Gedanken, daß die Geschichte der Poesie die Geschichte des Weltgeistes sei, giebt Tieck eine Uebersicht über das Ganze der romantischen Poesie, in der man die begrenzenden Abschnitte nur mühsam gewahr wird, weil die Aufmerksamkeit durchaus auf das Gemeinsame, auf die Uebergänge von Volk zu Volk, von Periode zu Periode, von Sagenkreis zu Sagenkreis gelenkt wird. In der Mitte dieser Uebersicht entfaltet sich das Bild des deutschen Minnegesangs, das namentlich die „schöne Willkürlichkeit" dieser Poesie und die im Reim sich vollendende Tendenz derselben zu musikalischem Wohllaut hervorhebt. Durch die kunstreichere poetische Bildung der Italiener und Spanier bahnt sich dann die Vorrede zu Cervantes und Shakespeare den Weg, um zuletzt

*) Wiederabgedruckt in den Kr. Schr. I, 185 ff.

zur heimischen Dichtung zurückzugleiten und den Wink zu geben, daß dieselbe am besten berathen sein dürfte, wenn sie in Goethe's Weise Natürlichkeit und Künstlichkeit zu verbinden strebte.

Auf die Tieck'sche Veröffentlichung nun konnte Schlegel sich in seinen Vorlesungen bereits beziehen. Allein, gelehrter sowohl wie lehrhafter als Tieck, gab erst er eine, wenn auch gleichfalls nur skizzenhafte, so doch klare und geordnete Geschichte der altdeutschen Poesie. Es war nächst jener Tieck'schen Arbeit die zweite bedeutende und einflußreiche Aufmunterung zum Studium dieser Dinge. Durch Schlegel erst war ja Tieck selber von bloßer oberflächlicher Liebhaberei zu eingehenderer Beschäftigung damit gespornt worden. Merkwürdig genug zwar: auch Schlegel, wie es scheint, war zunächst durch dichterische Bedürfnisse bei seinen desfallsigen Studien geleitet worden. Seiner eignen Armuth aufzuhelfen, durchsuchte er die altdeutsche Dichtung nach Stoffen; sie sollte ihm zur Grundlage werden, auf der sein in alle Wege übersetzerisches Dichten sich aufbauen könne. So war sein Absehen mit dem Tristan*). Die Geschichte, wie sie sich bei dem älteren Dichter finde, wollte er „als eine Mythologie" betrachten, „wo man wohl modificiren, erweitern, flüchtige Winke glänzend benutzen, aber nicht rein heraus erfinden dürfe". Aber über den Dichter trug es der Forscher davon. Indeß jenes Gedicht unvollendet blieb, setzte sich das gelehrte Interesse bei ihm fest, verbreiterte und steigerte sich. Von Stund' an, das heißt seit Ende 1798, beschäftigt ihn das Studium der Nibelungen. Schon in den Notizen des Athenäums, in einem, im Sommer 1799 niedergeschriebenen Artikel**) polemisirt er auf Anlaß einer gut gemeinten, aber thörichten Preisaufgabe gegen die Vermischung des gallischen und germanischen Alterthums, gegen den populär gewordenen Irrthum, mit dem man von deutschen Barden sprach, und wirft die Vermuthung hin, die nach Eginhard's Zeugniß auf Karl's des Großen Befehl gesammelten Gesänge dürften in dem Liede der Nibelungen zu suchen sein. Fortwährend seitdem beschäftigte ihn ein Gedanke, der demnächst auch Tieck lange Jahre im Sinn lag — der Gedanke, das alte Epos durch eine allgemein verständliche Umarbeitung den Heutigen von Neuem zugänglich zu machen. Eine Probe einer solchen Bearbeitung trug er in der That in den Berliner Vorlesungen vor. Sie war schnell und nur für den Augenblick hingeworfen worden und scheint den Grundsatz des verständigenden

*) Vgl. oben S. 711.

**) Athenäum II, 2, S. 306 ff. S. W. XII, 39 ff.

Modernisirens ziemlich weit getrieben zu haben*). Auch in Betreff der Minnesänger aber hatte er sich in Einem Punkte mit Tieck begegnet. Denn er zuerst hatte in dem Aufsatz über Bürger die richtige Einsicht ausgesprochen, daß die Minnesänger nicht eigentlich Volksdichter zu nennen seien, in ihrer adligen und ritterlichen Weise vielmehr einen ihnen selbst sehr bewußten Gegensatz zu den bürgerlichen und bäuerlichen Dichtern bilden.

Doch — das Ergebniß all' seiner hier einschlagenden Studien legte er eben nieder in den Vorlesungen des Winters 1803 bis 1804. Jene Erörterungen über Wesen und Werth unsrer Nationalität, die wir angehört haben, bahnen dem Redner den Weg zu einem kurzen Abriß der Geschichte der deutschen Sprache und Poesie. Derselbe bildet ihm eine Einleitung zu der Geschichte der romantischen Poesie. In diese Geschichte selbst arbeitet er später nur das Capitel von der mythischen Heroenzeit der Deutschen hinein, sowie er andrerseits die Besprechung der neusten deutschen Litteratur, da sich diese an die letzten romantischen Meister anknüpfe, an den Schluß jener Geschichte verweist.

Es mahnt uns wie ein Seitenstück zu seines Bruders Erstlingsaufsatz von den Schulen der griechischen Poesie, wenn wir nun hier zuerst der seitdem gangbar gewordenen Eintheilung der Geschichte unserer eignen Dichtung in vier Epochen begegnen, in denen dieselbe anfangs mönchisch, dann ritterlich, dann bürgerlich, endlich gelehrt ausgeübt worden sei**). Nachdem dann der Redner zunächst seine Polemik gegen angebliche deutsche Bardengesänge aus vorchristlicher Zeit wiederholt hat, beginnt er mit einer Charakteristik der Denkmäler unsrer Sprache bis gegen die Zeiten der schwäbischen Kaiser hin. Unbestimmt und allge-

---

*) Tieck, Einl. zu Band 11 der Schriften, S. LXXIX; Schlegel an Tieck, 8. Febr. 1804, bei Holtei III, 290; vgl. den späteren Aufsatz W. Schlegel's: „Aus einer noch ungedruckten historischen Untersuchung über das Lied der Nibelungen" in Fr. Schlegel's Deutschem Museum, Jahrg. 1812, I, 1, S. 16 (fehlt in den S. W.). Daß er später den Gedanken einer solchen Umarbeitung ganz fallen ließ und statt dessen alle Vorbereitungen zu einer vollständigen, sowohl kritischen als wort- und sacherklärenden Ausgabe des Nibelungenliedes machte, dafür genügt es, an dieser Stelle, auf seine Ankündigung vom Juni 1812 im Deutschen Museum v. d. J. II, 10, S. 366 zu verweisen. Noch im J. 1815 spricht er von diesem Vorhaben in der allerernstesten Weise (in der Recension der Altdeutschen Wälder, S. W. XII, 409). Die Beschäftigung Tieck's mit den Nibelungen betreffend, ist auf Einleitung zu Band 11 der Schriften, S. LXXVIII, auf Köpke, Leben Tieck's I, 315 und die Nachricht A. W. Schlegel's über Tieck's Bearbeitung der Nibelungen in der Jenaischen Litteraturzeitung 1805, Intelligenzblatt No. 121 (S. W. IX, 265) zu verweisen.

**) Das Schema am Schlusse von Friedrich's „Epochen der Dichtkunst" (siehe oben S. 688) trifft nicht ganz damit überein.

mein halten sich die Bemerkungen über das Sprachliche: doch wird im Vorbeigehn die richtige Deutung des Wortes theotisce als „zu dem Volke gehörig“ vorgetragen. Unbestimmt, unvollständig, nicht ohne Irrthümer ist der Bericht über die poetischen Reliquien dieser ersten Periode. In der Skizze, welche er sofort von der zweiten Periode, der Periode des blühenden und ausgebildeten Ritterthums giebt, begnügt er sich mit einer allgemeinen Auseinandersetzung über das Wesen des Minnegesangs, die in keiner Weise über das hinausgeht, was Tieck in seiner Vorrede gesagt hatte. Denn, was die epische Litteratur anlangt, so sei sie französischen Ursprungs; ganz und gar deutschen Ursprungs einzig das Nibelungenlied und das Heldenbuch, von denen zu reden er sich jedoch in dem Abschnitt von den Quellen der romantischen Poesie vorbehält. In der Frage sodann über die Abhängigkeit der deutschen Lyrik dieses Zeitraums von der provençalischen neigt er sich sehr entschieden zu der Ansicht, daß den Deutschen nur allgemeine Anregungen von daher gekommen seien. Seine Bemerkungen endlich über die „Mundart der Minnesänger“ laufen auf den Satz hinaus, daß „für den Dichter, der seine Sprache aus inneren Hülfsquellen zu bereichern strebt, unermeßlich viel daraus zu lernen sei“, daß, besonders wer mythologische Stoffe behandle, hier „gleichsam die Beschwörungsformel finde, den Geist der alten Zeit heraufzurufen“. An dem Theurdank wird darauf der Verfall der ritterlichen Poesie, das Verstummen „des frischen Waldgesanges der Nachtigallen“ erläutert, das, sofern es eine äußerliche Ursache habe, auf die veränderte Gesinnung der Fürsten zurückgeführt wird. So kömmt er zu der Periode der bürgerlichen Poesie, der Periode, in welcher an die Stelle der idealistischen Weltansicht des Ritterthums und seiner Galanterie ein derber Realismus getreten sei. Nur bei zwei Punkten verweilt der Vortrag. Schlegel berichtigt die Vorstellungen von der Natur und Bedeutung des Meistergesanges und protestirt gegen die Bezeichnung der ganzen Periode als der Periode der Meistersänger. Er verweilt andrerseits bei Hans Sachs, als dem „Urbilde dessen, was dies Zeitalter in Deutschland in der Poesie hervorzubringen vermocht“ — ganz übereinstimmend mit Tieck, dessen Lob der allegorischen Stücke des Nürnberger Meisters er ausdrücklich wiederholt.

Weit am interessantesten ist der Abschnitt, in welchem er schließlich von der „gelehrten Periode“ handelt. Sein freier, gebildeter Geschmack nämlich macht ihn zum Gegner: die Sympathien, die der gelehrte Dichter mit den gelehrten Dichtern hat, machen ihn ebenso oft zum Vertheidiger der Hervorbringungen dieser Periode. Mit Vorliebe und sach=

verständigem Urtheil ergeht er sich über die Formen Opitzens und Weckherlin's. Nachdrücklich hebt er mit Recht die poetische Bedeutung Flemming's hervor, den er vorzugsweise unter unsern Dichtern den südlichen nennen möchte, der „ein deutsches Herz und eine orientalische Phantasie" besaß. Nicht genug kann er den Harsdörfer wegen seiner „glücklichen, wahrhaft poetischen" Nachbildung der schönen südlichen Formen loben, ja, er findet die Gelegenheit nicht unpassend, daran eine Vertheidigung der ähnlichen Bestrebungen seiner Freunde — und einen Ausfall gegen den unglücklichen Merkel zu knüpfen. Nicht wundern wird man sich, daß eine Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur, die der Verdienste der Luther'schen Bibelübersetzung mit keiner Sylbe gedenkt, das protestantische Kirchenlied tief gegen das katholische herabsetzt und über Spee's Trutznachtigall geradezu in Entzücken geräth. Schon daß Lessing an Logau und Wernike Gefallen gefunden, ist ein Grund, daß er von dieser Epigrammenpoesie nichts wissen will. Es gefällt ihm, statt dessen, mit einer Vertheidigung Lohenstein's die modernen Hasser der Poesie überhaupt zu ärgern; er versichert sie bei dieser Gelegenheit, daß „die Poesie nicht zu phantastisch sein, in einem gewissen Sinne also auch nicht übertreiben" könne. Sein nun folgendes Urtheil über Gottsched und das sogenannte goldne Zeitalter unsrer Litteratur braucht hier nicht wiederholt zu werden. Mit dem Gebrüder Schlegel'schen Axiom, daß Lessing Alles, nur kein Dichter gewesen, macht er so sehr Ernst, daß er seiner gar nicht erwähnt. Ueber Einen Mann aber, der bei oberflächlicher Betrachtung wohl als ein Vorläufer der romantischen Schule angesehen werden könnte — über den Dichter des Oberon schüttet er hier endlich sein ganzes Herz aus.

Schon bei'm Beginn des Athenäums hatte er neben der Kritik Klopstock's ein „Autodafé" für Wieland im Sinne gehabt*). Nur in den „Fragmenten" jedoch hatte er für's Erste seine Meinung von der eingebildeten Klassicität des Vielbelobten zu erkennen gegeben**), und dann im Reichsanzeiger den schnöden Ausfall gethan, der doch auch Goethe als eine „Impietät" erschien. Daß „die Annihilation Wieland's kein bloßes Ei bleiben möge", war das Ceterum censeo in den Briefen

---

*) Friedrich an Wilhelm Schlegel No. 94 (November 1797) und No. 98 (18. Decbr. 1797).

**) Fragment No. 3 bei Böcking (S. W. VIII, 4). Dasselbe lautete zuerst: „Ein gewisser Dichter" u. s. w. Erst auf die Erinnerung Friedrich's, dem das Anonyme und doch so Deutliche „zu xenialisch" schien (No. 100 und 102), wurde der gewisse Dichter mit Namen bezeichnet.

Friedrich's an seinen Bruder, und er war ebendeshalb mit der Abschlagszahlung im Reichsanzeiger wenig zufrieden*). Auch nach Wilhelm's Meinung sollte die volle Zahlung nachfolgen. Noch nach dem Erscheinen des sechsten Stücks des Athenäums trug er sich mit dem Gedanken, die Fortsetzung der Zeitschrift dadurch zu ermöglichen, daß er „seinen Ekel überwände und sich auf eine Kritik der sämmtlichen Werke Wieland's einließe, die ein ganzes Stück füllen würde und auch als einzelne Schrift verkauft werden könnte". Als dann diese Aussicht in's Wasser fiel, sollte der Wieland in die projectirten Jahrbücher — und blieb folglich abermals ungeschrieben. Was aber ungeschrieben geblieben war, blieb doch nicht unausgesprochen. Aus den Vorlesungen sind wir im Stande, die Grundzüge wenigstens der projectirten Kritik zusammenzustellen.

Der Vorwurf des Reichsanzeigers, daß Wieland seine Poesie wesentlich mit den Spolien fremder Autoren bestreite, bildet auch hier den Ausgangspunkt. Die an das Plagiat grenzenden Nachahmungen eines Cervantes, Lucian und Andrer lägen zu Tage. Was aber seine vielgerühmte Grazienphilosophie anlange, so sei dieselbe aus den französischen Encyklopädisten, einem Helvetius, Voltaire u. s. w. geschöpft, deren Geist der Unphilosophie, Irreligiosität, Ungeschichtlichkeit und Unsittlichkeit sich daher bei dem deutschen „Klassiker" wiederfinde. Niemandem könne es entgehen, daß derselbe bei seinen Dichtungen die ausschweifenden Erzählungen, Romane und Feenmärchen eines Hamilton, Crébillon, Voltaire u. s. w. durchgängig vor Augen gehabt habe. So habe uns also bis in das goldenste Gold unsrer Litteratur immer noch die Nachahmung der Franzosen, der poesielosesten der neueren europäischen Nationen, verfolgt. „Worin läge denn", ruft unser Kritiker, „der große Fortschritt seit dem Anfange der gelehrten Periode unsrer Poesie? Darin, daß Opitz und seine Schule den französischen Schriftstellern vor dem siècle de Louis XIV. nachfolgten, welche jetzt in Frankreich selbst der Vergessenheit überantwortet sind; die besseren Zeitgenossen Gottsched's, ein Hagedorn, Elias Schlegel, Cronegk, Cramer, Gellert und Andre den Schriftstellern aus der Zeit Ludwig's XIV.; und Wieland endlich der späteren Voltaire'schen Generation. Da würde ich mich

*) Nach No. 120 wäre es für Friedrich ein „Hauptspaß" gewesen, wenn bei dem Uebergang des Athenäums in Frölich's Verlag „Wieland's litterarischer Tod zu einem Punkt des Contracts" geworden wäre. Vgl. außerdem No. 114 und No. 137. Für das unmittelbar Folgende: W. Schlegel an Schleiermacher III, 170, 198, 221.

denn doch, wenn Eins sein müßte, durchaus für die mittlere Klasse entscheiden". Nämlich — und so geht der Vorwurf des Plagiats und der Nachahmerei in den härteren der Unsittlichkeit über: das Bestreben jener mittleren Klasse sei zwar beschränkt, ihre Kunstformen eng gewesen, aber sie hätten dieselben mit einer gewissen Strenge durchgeführt und dadurch ihre künstlerische Sittlichkeit bewiesen. Anders Voltaire und vollends Crébillon. Nicht durch die Kunst selbst strebten diese zu gefallen, sondern durch ganz heterogene Reizungen, durch Angriffe auf die Religion und Sittlichkeit und durch ausschweifende, lüsterne Schilderungen. „Dies", fährt er fort, „ist in der That der verdammlichste Mißbrauch, die Poesie zur Kupplerin des Lasters zu machen. Man mißverstehe mich nicht so, als ob Alles, was die gesellige Decenz untersagt, ja, auch sehr ausgelassene und wiederum sehr glühende Darstellungen in der Poesie auf keine Weise zulässig wären: es kömmt nur darauf an, daß ein höherer künstlerischer Zweck sie rechtfertige. Bei jenen Schriftstellern aber ist es darauf abgesehen, die menschliche Natur herabzuwürdigen, jede edlere Regung in ihrer Reinheit verdächtig zu machen, besonders alle Sittsamkeit für Lüge und Heuchelei auszugeben, und es so vorzustellen, als ob die sinnliche Leidenschaft der Mittelpunkt alles menschlichen Handelns wäre und Jeder in Gedanken beständig ausschweifte. Von dieser Verdammniß kann auch Wieland nicht freigesprochen werden, ja, sie ist bei ihm um so schlimmer, mit je weniger Keckheit und kühlerer Phantasie er die schlechte Absicht durchgeführt hat." Betrachtungen über sittliche Fragen finden sich nicht oft bei Schlegel. Er ist keine in vorragender Weise ethische Persönlichkeit. Einzelne weithin und leicht bemerkliche Schwächen haben den Mann in's Gerede und in den Verdacht größerer gebracht. War er doch der Bruder des Verfassers der Lucinde! Man wundert sich daher vielleicht, wie hart er hier mit dem Verkündiger der Grazienphilosophie in's Gericht geht. Nichts desto weniger ist kein Zweifel, daß ihm dieser Eifer um die Reinhaltung der Grenzen der Kunst von Herzen kam. An derjenigen Sittlichkeit, die in ernster Hingabe an die wissenschaftliche und künstlerische Arbeit besteht, fehlte es ihm viel weniger als dem jüngeren Bruder. Mit gleichem Eifer wie hier, und also vollkommen übereinstimmend mit Schleiermacher's auf Anlaß der Lucinde geäußertem Urtheil, spricht er sich später, da, wo er in seiner Geschichte der romantischen Poesie eine Charakteristik des Boccaccio giebt, über die positive Unsittlichkeit Wieland's aus. Ohne den Boccaccio von dem Vorwurf des allzu Leichtfertigen freisprechen zu wollen, erhebt er doch lebhafte Einsprache da-

gegen, daß man ihn auf dieselbe Linie mit einem Voltaire, Crébillon und Wieland stelle, und mit Recht bezeichnet er es als den Gipfel der Verderbniß, daß Letzterer, z. B. im Peregrinus Proteus, das Naturverhältniß umkehre und die geflissentliche Verführung von der weiblichen Seite ausgehen lasse. Eben so gesund, beiläufig, ist sein sittliches Urtheil über die Liebesgedichte des Ovid, die er kurzweg als Zeugnisse eines verderbten Gemüths brandmarkt. Ja, so sehr legt er, der die Schiller'sche Beurtheilung Bürger's grausam und unerlaubt gefunden, den Nachdruck auf die sittliche Seite der Wieland'schen Schriftstellerei, daß er damit auch den dritten Hauptvorwurf, den er gegen dieselbe erhebt, in unmittelbaren Zusammenhang bringt. Die „innere Auflösung des Gemüths" nämlich drücke sich bei Wieland auch durch die Laxität der Formen aus. Nur gänzliche Unkunde habe ihm den Namen des deutschen Ariost verschaffen können. Denn in Wahrheit „verhält es sich mit der Nachfolge des Ariost wie mit der Nachbildung der italienischen Ottaverime, die Wieland so liebenswürdig entstanzt und umgestanzt hat. Ariost, wiewohl er unter den romantischen Künstlern nur einen untergeordneten Rang einnimmt, ist an Erfindung, an Meisterschaft in seinen materiellen, robusten Darstellungen, selbst im Stil seines Scherzes Wielanden bis in's Riesenhafte überlegen, und es fällt schwer, nur einen Zug von Aehnlichkeit zu entdecken. Wieland ist selbst über die Gattung des Ariost in einer solchen Verworrenheit, daß er Rittergedicht und Feenmärchen (in der ersten Vorrede zum Idris) nicht zu unterscheiden weiß und diesen Irrthum im Eingange zum Oberon wiederholt." An einer anderen Stelle unsrer Vorlesungen ist von der Sprachbehandlung Wieland's die Rede. Derselbe habe, heißt es da, besonders im Oberon, einen schwachen Versuch gemacht mit Wiederbelebung des Veralteten, auch manche Vortheile für den komischen Ausdruck gezeigt, sei jedoch dabei in der Einmischung fremder, namentlich französischer Wörter, zu weit gegangen. „Im Ganzen aber laufen alle von ihm versuchten Erweiterungen der Diction und der metrischen Formen auf Laxität und Weitschweifigkeit hinaus; er hat das Fließende gesucht und es in einem solchen Grade gefunden, daß man, wie jener Bauer am Flusse, ohne Ende an seinen Versen stehen und warten kann, bis sie abfließen werden." Und in demselben Sinne spricht er wieder ein ander Mal von Wieland's versificirten Novellen. Er nennt sie ein Non plus ultra von laxer Weitschweifigkeit. Ein solcher blinder Trieb zu reimen und Verse endlos an einander zu reihen, ohne Wirkung, ohne Zweck und Ziel, gebe den Begriff eines „poetischen Staaren".

Man sieht, das macht zusammen in der That nicht weniger als eine Annihilation aus. Sie bildet den Schluß der Charakteristik der „gelehrten" Periode, und hier müßte daher nach dem, was der Redner angekündigt, der Abriß der Geschichte unsrer Poesie eigentlich schließen. Allein einen Blick wenigstens auf die neuste Geschichte, auf die Gegenwart und Zukunft mag er sich schon an dieser Stelle nicht versagen. So erwähnt er denn das Auftreten der Stürmer und Dränger, der einseitigen Apostel der Natürlichkeit und Originalität. Der einzige Goethe ist, nachdem sich die Nebel gesenkt haben, in der Gestalt des reifen Meisters und Künstlers stehen geblieben. Genauer besehen indeß hatte doch auch diese Periode, trotz ihres Dringens auf Originalität, ihre Vorbilder, an die man sich historisch anschloß, „und wenn man das aussondert, was in der damaligen Begeisterung wirklich das Wesen der Poesie traf, so findet man leicht, daß es ein Ausblick in das romantische Gebiet war, was sie erregt hatte." Und mit Einem Sprunge ist nun der Redner bei seinen, bei den Bestrebungen der romantischen Schule. Der Rückblick auf die Vergangenheit zeigt, daß jede Epoche der Poesie, auch die einfachste und kunstloseste, sich auf irgend eine Art an schon vorhandene poetische Hervorbringungen eines früheren Geschlechts entwickelnd und bildend anschloß. Das Schicksal der Genialitäten der siebziger Jahre, der Geist des gegenwärtigen Zeitalters, der der Poesie so ungünstig, ja gerade entgegengesetzt ist, mahnt, sich nicht dem bloßen Naturtriebe zur Poesie ohne weiteres Studium und Nachdenken zu überlassen. Es gilt daher das, wodurch das gegenwärtige Geschlecht allein der Vorzeit überlegen sein kann, mit größtem Eifer anzubauen, und das ist nichts Andres als Philosophie und Historie.

Nüchterner als es noch je geschehen, wird also hier von A. W. Schlegel die Aufgabe der Poesie der romantischen Schule abgeleitet. Sie wird deducirt als das, was sie wirklich war, als eine in höchster Potenz gelehrte Poesie, die obenein das volle Bewußtsein davon hatte. Historie und Philosophie sind ihre Stützen, Mittel zum Zwecke der Emporbringung der Kunst. Was Wunder, wenn, da sich Poesie ihrer Natur nach so nicht machen läßt, der Haupterfolg ein andrer als der beabsichtigte war? Die Mittel überwuchsen den Zweck. Nicht die Poesie hatte den Gewinn, sondern die Philosophie und die Historie. Die mit Rücksicht auf und unter dem Einflusse der Poesie behandelte Philosophie und Geschichte wurden ihrer bisherigen Nüchternheit entrissen und mit einem neuen Geiste erfüllt, und wieder lag es in der Natur der Sache, daß die Geschichte — diejenige Wissen=

schaft, die bisher am meisten in Deutschland danieder gelegen hatte — die Geschichte zunächst der Sprache und der Litteratur, weiterhin auch die politische Geschichte, den weitaus größten Gewinn hatte und einen Aufschwung nahm, für den wir noch heute den Romantikern verpflichtet sind.

Die Deduction unsres romantischen Apostels ist zu wichtig und merkwürdig, als daß wir sie nicht genauer kennen lernen müßten.

Auf die neue Philosophie also will er in erster Linie die Dichtung der Gegenwart gegründet wissen. Denn diese Philosophie, wie sie sich mehr und mehr auf den menschlichen Geist zurückgewandt hat, ist jetzt zum ersten Mal auch dem Geheimniß der schönen Kunst auf die Spur gekommen und es ist dadurch eine höhere Besonnenheit in diesem Thun möglich geworden. Die Philosophie ferner kann jetzt den Bildungen der Kunst einen höheren Gehalt verleihen; die philosophische Ergründung der Natur insbesondre strebt ganz von selbst in Dichtung überzugehn. Und zweitens die Historie. Auch sie kann erst jetzt der Poesie ganz anders zu Statten kommen als früher. Denn erst jetzt sind wir über die einseitige Parteilichkeit für die klassische Litteratur, die natürliche Folge von deren Wiederbelebung, hinaus; erst jetzt sind wir von den großen Meistern der romantischen Kunst fern genug, um sie richtig würdigen zu können; erst jetzt verstehen wir durch den Gegensatz beide, die antike und die romantische Kunstweise besser; ja, auch die orientalische Poesie — wir sind schon öfter bei unserm Redner auf diesen Wink gestoßen — besonders die älteste und ursprünglichste der Inder, wird uns hierzu behülflich sein müssen. „Mit einem Worte: weit entfernt, daß wir die Gelehrsamkeit für entbehrlich achten sollten, ziemt es uns, ganz unersättlich darin zu sein.“ Die höchste Bildung, hatte Schleiermacher gesagt, führt zur Religion zurück: die ächte Gelehrsamkeit, sagt ganz analog W. Schlegel, führt zur Poesie zurück. Alles gleichsam, oder doch fast Alles, was in des Bruders Verkündigungen von der neuen romantischen Poesie Paradoxes lag, wird in der nüchternen und klaren Fassung des Bruders einfach und durchsichtig. Lassen wir ihn selbst und vollständig ausreden! „Universalität der Bildung“, so fährt er fort, „ist für uns der einzige Rückweg zur Natur, denn gegen eine mangelhafte oder wirkliche Mißbildung giebt es kein andres Mittel. Nicht deswegen häufen wir alle Schätze der Vorzeit um uns her, um in kalten, todten Nachahmungen nur doppelte Exemplare von etwas schon Vorhandenem zu liefern: sondern um die Gesammtheit der Mittel und Organe zu überschauen, durch deren eigenthümlichen Gebrauch es uns möglich wird,

noch unberührte Geheimnisse des Gemüths auszusprechen, noch heiligere Mysterien der Natur zu offenbaren. Das Resultat von der Geschichte unsrer einheimischen Poesie ist keineswegs, daß wir nun auf unsern Lorbern schlafen könnten. Ohne Verblendung sollen wir Alles prüfen, und selbst die vergangne Periode, wie gering ihr Werth nach dem absoluten Maaßstab zu schätzen sein möchte, darf philologisch für uns nicht vergeblich da gewesen sein. Selbst von dem unpoetischen Princip in der Sprache muß die Poesie Vortheil zu ziehen wissen. Die äußersten Enden sollen wir verknüpfen, und in der neuen Epoche unserer Poesie gleichsam die ganze Geschichte derselben verkürzt darstellen. Gelehrt muß unsre Kunstbildung sein, so gelehrt wie sie noch nie gewesen, aber von einer echten Gelehrsamkeit, die alles Meisterliche und Unübertreffliche kennt, aber sich auch ausschließend an dieses hält. Ferner ritterlich oder bürgerlich soll unsre Poesie sein, wie die der Minnesänger und des Hans Sachs; allgemeiner ausgedrückt: auf eine idealistische oder realistische Weise national — wobei jedoch nicht vergessen werden darf, was ich über die gemeinsame Nationalität des neueren Europa gesagt habe. Endlich soll unsre Poesie die tiefe Wahrheit, das große Gemüth derjenigen Dichtungen athmen, die wir als die ursprünglichsten, als das älteste Denkmal deutscher Art betrachten müssen; und wenn bis jetzt sich nichts wieder zu dieser Riesengröße hinanschwingen konnte — wer weiß, es ist vielleicht der Zukunft vorbehalten!"

Nichts Andres nun meint der Redner mit diesem ursprünglichsten und ältesten Denkmal deutscher Art als das Lied der Nibelungen. Gemäß dem Satze seiner Poetik, daß alle Poesie ein mythologisches Fundament haben, daß alle Kunstpoesie genetisch aus einer vorausgegangenen mythologischen Naturpoesie begriffen werden müsse, wendet er sich zu der Untersuchung, inwiefern sich noch eine deutsche oder überhaupt eine romantische Mythologie erhalten habe*). Historische Betrachtungen „über die Bildung des neueren Europa oder das sogenannte Mittelalter" dienen dieser neuen Untersuchung zur Vorbereitung.

Ein wie charakteristisches Zeugniß diese Betrachtungen von der Vorliebe der Romantiker für das Mittelalter sind, so dürfen wir doch kürzer über sie hinweggehn, da sie wieder zu denjenigen Stücken der Schlegel'schen

---

*) Wie er später gegen diesen ganzen Begriff der Mythologie die mehr rationalistische Ansicht hervorkehrte, wie er der willkürlichen Einzeldichtung mehr einräumte, geht namentlich aus seiner scharfen Kritik der Grimm'schen „Altdeutschen Wälder" hervor (vom J. 1815) S. W. XII, 383 ff., in der er lebhaft gegen die Ueberspannung des Begriffs des Mythischen polemisirt.

Vorlesungen gehören, welche gedruckt vorliegen*). Ganz wie er sich in den Einleitungsvorlesungen zur Charakteristik des gegenwärtigen Zeitalters gefallen hatte, die negativen Seiten, will sagen das Unpoetische der Gegenwart hervorzuheben, ganz so macht er es sich jetzt zur Aufgabe, die positiven Seiten, will sagen das Poetische des Mittelalters in ein möglichst grelles Licht zu stellen. Die Polemik gegen die gäng und gebe aufklärerische Ansicht von dem Geist des Mittelalters ist der eine, die Beziehung auf den Maaßstab der Poesie ist der andere Gesichtspunkt, welcher seine Darstellung durch und durch beherrscht. Unter häufigen Ausfällen daher gegen die „neumodischen Geschichtsentsteller", welche „das Ritterthum für eine Fratze, die Scholastik für eine dunkle, unverständliche Barbarei halten", gegen die „seichte Art", wie neuere Geschichtsschreiber die Kreuzzüge oder auch die spanischen Mohrenkriege beurtheilt haben, gegen die „unhistorischen Declamatoren unserer Zeiten", welche Religionskriege als den Gipfel der Widersinnigkeit vorstellten, versucht er, alle diese Erscheinungen theils in ihrer historischen Nothwendigkeit, theils nach ihrem ideellen Gehalt, theils endlich und vornehmlich in ihrem poetischen Glanze darzustellen. Unter der Hand wird ihm dabei das bedingte Recht jener Erscheinungen zu einem unbedingten, und indem er das Poetische derselben aufdeckt, verschließt er das Auge vor dem Barbarischen und Rohen, womit diese Poesie verwachsen war. Genug, weit entfernt das Mittelalter zu zeichnen wie es war, idealisirt er es in eben dem Maaße, als es von den einseitigen Lobern der Gegenwart mißkannt worden war. Er ist dicht dabei, dieses idealisirte Mittelalter ebenso zum Maaßstab für die Beurtheilung des heutigen Zustandes zu machen, wie die aufklärerische Denkweise umgekehrt die Vortrefflichkeit des heutigen Zustandes zum Maaßstab für die Beurtheilung des mittelalterlichen machte. So entschlüpft ihm, nachdem er die Nothwendigkeit der Kreuzzüge aus dem Antagonismus des orientalischen und

*) Sie wurden im 11. Heft des Jahrgangs 1812 (also fast 9 Jahre nachdem sie gehalten) von Friedr. Schlegel's Deutschem Museum veröffentlicht. Die S. W. fanden ihren Abschluß, ohne daß sich das Versprechen des Herausgebers, sie in einer späteren, die Vorlesungen befassenden Abtheilung nachzubringen, erfüllen konnte; siehe Vorrede des Herausgebers zu Bd. VII, S. XVIII. Nur drei längere Stellen sind im Druck weggeblieben, von denen die eine, gleich am Anfang, die Völkerwanderung und die historischen Revolutionen überhaupt, mit naturphilosophischer Mystik von dem Einfluß elementarischer und siderischer Kräfte abzuleiten Miene macht: „wenn wir erst wissen, was damals im Innern der Erde und im Luftkreise vorgegangen, dann werden wir vielleicht einsehen, warum die Völkerwanderung geschehen mußte". — Durchweg sind außerdem, wie sich Schlegel dessen in allen späteren Redactionen seiner älteren Sachen und zwar mit ebensoviel Geschmack wie tactvollem Maaß und Geschick befleißigte, die Fremdwörter der Handschrift durch deutsche Ausdrücke verdrängt.

occidentalischen Religionsprincips nachgewiesen, ein Bedauern darüber, daß der „europäisch-christliche Patriotismus" heutzutage verschwunden sei, und es fehlt wenig, daß er nicht den Kreuzzug gegen die Türken predige. Die Religionskriege sind ihm der stärkste Beweis von der Gewalt der Ideen, sie scheinen ihm gerade die rechten Kriege zu sein und die der Menschheit am meisten Ehre machen. Die Erklärung der Entstehung der germanischen Feudalverfassung bringt ihn zu einer, doch nur halbhistorischen Verherrlichung des Adels. Mit derselben Schönfärberei wird das Ritterwesen verherrlicht — man könnte sagen homerisirt; denn der Vergleich mit den homerischen Zuständen liegt fast überall im Hintergrunde. Mit ein wenig Sophistik wird ferner dem Gottesurtheil der Zweikämpfe, ja den strengen Forst- und Jagdgesetzen das Wort geredet und die mittelalterlichen Waffenübungen und Waffenfeste auf Kosten des „kleinlichen Luxus der Gegenwart" gepriesen. Bis in die Heraldik, die in ihren Wappen, gleich der romantischen Poesie, das Entfernteste gepaart habe, geht er dem Poetischen nach. Am nachdrücklichsten aber nimmt er sich der ritterlichen Sittlichkeit an. Im Vorbeigehen wird wohl zugegeben, daß „bei starkem Licht sich auch tiefer Schatten finde", aber im Ganzen strahlt doch die ritterliche Welt, wie sie hier geschildert wird, nicht bloß in hellem Lichte, sondern in Brillantfeuer. Sinnig jedenfalls, wie er den Begriff der Ehre entwickelt, wie er die innige Frömmigkeit als die Gefährtin der Tapferkeit schildert, wie er die ritterliche Liebe mit der Auffassung des Geschlechtsverhältnisses bei den Alten contrastirt und zuletzt in dem Bilde der Madonna, der Jungfrau und Mutter, den unterscheidenden Charakter der neueren Bildung im Gegensatz zu der antiken ausgedrückt findet: das Bestreben nach Verbindung des Unvereinbaren, die vollere Entfaltung der Widersprüche des Daseins, des Endlichen und Unendlichen in unsrer Natur.

In der heroischen Mythologie des Mittelalters nun — so ist der weitere Verlauf unsrer Vorlesungen — spiegelte sich der geschilderte Geist des romantischen Zeitalters, auf verschiedenen Stufen, am unmittelbarsten ab. Schlegel unterscheidet vier solcher Stufen, vier ihrer Entstehung nach auf einander folgende Cyklen des ritterlichen Mythus: zuerst den deutschen aus der burgundischen und lombardischen Zeit, sodann die Geschichten von Artus und der Tafelrunde, drittens die von Karl dem Großen und seiner zwölf Pairs, endlich, am spätesten entstanden und ohne alles historische Fundament, die spanischen Amadisgeschichten. So kömmt er, bei der Besprechung des ersten dieser Cyklen, auf das Nibelungenlied und das Heldenbuch. Er las, nach einer

vorausgeschickten litterarischen Notiz und einer Inhaltsangabe des Ganzen, ein der heutigen Sprache angenähertes Abenteuer aus den Nibelungen vor. Die Neugier hatte eine ungewöhnlich zahlreiche Versammlung herbeigelockt. Unter den Zuhörern befand sich auch der junge F. H. v. d. Hagen, damals noch nicht lange von der Universität abgegangen: Schlegel's Vortrag wurde für ihn der Anstoß zu seiner nachherigen Herausgabe des großen Gedichts. Dieser Vortrag verweilte zunächst bei den historischen Beziehungen des Gedichts, für deren Entwirrung freilich dem Vortragenden noch mehrfach theils der richtige Gesichtspunkt, theils das Material fehlt, die ihm aber mit Recht zum Zeugniß für das hohe Alterthum des ursprünglichen Gedichts werden. Er wendet sich sodann zu der Frage über den Verfasser. Diese Frage hat er nachmals mit der Hypothese, daß Heinrich von Ofterdingen der Verfasser unsres gegenwärtigen Textes sei, zu beantworten gesucht*). Er kam der Wahrheit damals um Vieles näher. Schon Tieck hatte gesagt, daß es ebenso vergeblich sein dürfte bei den Nibelungen nach einem einzigen Verfasser zu fragen, wie bei der Ilias oder Odyssee. Eben dies war damals auch die Ansicht A. W. Schlegel's. Unter ausdrücklicher Bezugnahme auf die Wolf'schen Untersuchungen über die Entstehung der Homerischen Gesänge spricht er seinen Glauben aus, dieser uns vorliegende Text habe gar keinen eigentlichen Verfasser, sondern bloß einen verändernden Abschreiber gehabt. Er bringt dies in Verbindung mit seiner Deutung des Eginhard'schen Zeugnisses für die durch Karl den Großen veranlaßte Aufzeichnung alter nationaler Gedichte und überträgt so die Wolf'sche Homerhypothese ganz unmittelbar auf die Nibelungen. Auch das Lied der Nibelungen möge seine Diaskeuasten gehabt haben, welche die einzelnen, früher nur mündlich fortgepflanzten Rhapsodien zusammengerückt hätten, gerade wie bei der Ilias und Odyssee, was aber der Echtheit hier so wenig wie dort Eintrag thue**). Auch das

*) In der mehrerwähnten, leider nicht in die S. W. übergegangenen Abhandlung im Deutschen Museum (daselbst Jahrgang 1812, Heft 7, Band II, S. 1 ff.), die er übrigens schon in der Recension von Docen's Sendschreiben über den Titurel (1811), S. W. XII, 309 ankündigte. Die Aenderung der Ansicht hängt zusammen mit seiner nüchterner gewordenen Ansicht über das mythologische Element der Dichtung. Im Jahre 1815 in der Recension der Altdeutschen Wälder der Brüder Grimm, spricht er es bestimmt aus, daß zwar die Sage und volksmäßige Dichtung das Gesammteigenthum der Zeiten und Völker, aber nicht ebenso ihre gemeinsame Hervorbringung sei. S. W. XII, 385.

**) Es bedarf für den Kundigen nicht des Hinweises der Uebereinstimmung mit den nachmals von Lachmann entwickelten Ansichten, wie sie weiter auch in der Behauptung hervortritt, daß die schriftliche Aufzeichnung „immer nur ein gelehrtes

Nibelungenlied sei „zu groß für Einen Menschen", es sei die Hervorbringung der gesammten Kraft eines Zeitalters. Die strengste Einheit herrsche in der Anlage des Gedichts — zum Beweise, daß, wenn sie nach und nach von Verschiedenen entworfen worden, diese sich auf's Vollkommenste verstanden. So ist ihm das, „in beinahe vollkommener Integrität und Ursprünglichkeit auf uns gekommene" Gedicht ein Wunderwerk der Natur, aber zugleich ein „erhabnes Werk der Kunst". Schon Johannes Müller hatte das Wort gesprochen, das Lied der Nibelungen könne eine nordische Ilias werden. Es ist wirklich unsre Ilias, das ist der Satz, den sofort Schlegel in einer glänzenden und beredten Charakteristik des poetischen und sittlichen Geistes der Dichtung durchführt. Sein Lob ist nicht ohne erhebliche Einschränkung wahr, es ist eben wieder ein idealisirendes Lob, so wie die erste unbefangene Begeisterung es aussprechen mochte. Aber so gerade mußte es sein, um den schlummernden Sinn für die poetische Größe unsrer nationalen Vergangenheit wachzurufen, um die Aufmerksamkeit und den Fleiß der Forscher zu entzünden und jene Epoche germanistischer Studien herbeizuführen, an deren Früchten wir uns heute erfreuen. Wir denken den Dank unsrer Leser zu verdienen, wenn wir die damals gesprochenen Worte — die ersten, welche der Bedeutung unsres größten Nationalepos Gerechtigkeit widerfahren ließen — nicht bloß in einem dürftigen Auszug wiederholen*). Sie haben, obwohl nur mündlich gesprochen, eine ähnliche Bedeutung wie Friedrich Schlegel's Ausführungen über das Homerische Epos in seiner Geschichte der griechischen Poesie. Seit sie gesprochen wurden, mußte es wohl ein Ende haben mit jenem Ossian-Cultus, der eine ältere Generation irre geführt hatte: vor dem echten nordischen Epos zerflatterte jenes unechte Phantom vollends in Dunst und Nebel.

Diesem Urtheil über die Nibelungen gegenüber treten nun die in den Vorlesungen folgenden Belehrungen über das Heldenbuch, sowie die über die andren Mythenkreise, über die brittanische und die nordfranzösische Mythologie, endlich die nur in einer kurzen Skizze vorliegende über die Amadisdichtung sehr zurück. In den allgemeinen Ansichten

---

Unternehmen für die Nachwelt" gewesen sei. In jeder Weise ist es interessant, aus dem neuerdings von Zacher in der Zeitschrift für deutsche Philologie veröffentlichten Briefwechsel von Lachmann und W. Grimm zu sehen, wie zwar beide Männer unter dem Einfluß der Schlegel'schen Anschauungen und Anregungen stehen, wie sie jedoch andrerseits, der Letztere zumal durch das congeniale Verständniß des Wesens der Sage, sich zu bestimmteren und richtigeren Vorstellungen herausarbeiten.

*) S. unten: Ergänzungen und Berichtigungen No. 9.

würden wir überall an die Tieck'sche Vorrede erinnert werden, auch wenn dieselbe nicht zu wiederholten Malen angeführt würde: über das Einzelne spricht der Vortragende nach dem damals möglichen Maaß von Kenntnissen, welches ein bewunderungswürdig großes, welches aber genau zu verzeichnen und zu controliren hier nicht die Aufgabe sein kann*). Mehrfach hebt er die Vortheile hervor, welche der heutige Dichter haben müßte, wenn er die mythologischen Schätze dieser alten Ritterromane in der rechten Weise zu heben, wenn er die alten Dichtungen in ihrem eigenthümlichen Sinn aufzufassen und sie mit dem Glanze aller der Darstellungsmittel zu umkleiden verstände, welche die heutige Ausbildung der Sprache und poetischen Kunst an die Hand gebe, wobei er denn nicht umhin kann, auf den Erfolg des Wieland'schen Oberon zu verweisen. Besonders beredt wird er über dieses Thema bei Gelegenheit des Tristan, und es scheint, daß er hier durch Vorlesen eines Theils seiner eignen Bearbeitung seine Meinung von dem dichtenden Uebersetzen, von dem Neubilden eines schon Gebildeten, den Zuhörern zu veranschaulichen suchte. Bei Gelegenheit des Volksbuchs vom Kaiser Octavian spricht er sich dahin aus, daß sich diese Dichtung vorzugsweise zu „dramatischer Behandlung in einem jovialischen Lustspiele" eigne und kündigt den Octavian seines Freundes Tieck an. Die Faustsage giebt ihm neben einer Erwähnung des Goethe'schen und Müller'schen Faust zu noch anderen Betrachtungen Anlaß. Es gefällt ihm, sein Publicum wieder einmal ein wenig zu necken oder zu verblüffen oder, wie er sagt, selbst sich in den Verdacht zu bringen, daß er ein böser Zauberer sei, der die damalige helle Aufklärung durch seine Blendwerke in scheinbare Finsterniß zu verwandeln suche; — er giebt der Faustsage eine polemische Beziehung auf die Reformation als die Quelle

*) Es genüge, beispielsweise anzuführen, daß er damals den Titurel noch nicht gelesen hatte, den er doch später, in der Recension von Docen's Sendschreiben (S. W. XII, 290) als „die Blüthe des vollendeten Ritterthums" den Nibelungen an die Seite stellte und den deutschen Dante nannte — eine Ueberschätzung, die bekanntlich bis spät hinein in die wissenschaftliche deutsche Philologie schädlich nachgewirkt hat. Bemerkenswerth auch das Hervorheben der Alterthümlichkeit und des geheimnißvollen mystischen Zaubers, der den mythischen Cyklus vom Artus im Vergleich mit dem von Karl dem Großen kennzeichne — —: „Artus und seine Tafelrunde haben unmittelbar nichts mit Sarazenenkriegen zu schaffen, wiewohl die Privatunternehmungen einzelner Ritter mit Zügen in's Morgenland späterhin ausgeschmückt worden; zum sichern Beweise, daß die erste Grundlage der Fabel nicht nur älter als die Kreuzzüge ist, sondern auch als die europäischen Mohrenkriege in Frankreich; oder wenigstens in einer Gegend entstanden, wo der Ruf von diesen nicht hingedrungen, — was kaum zu denken."

des Unglaubens und der Aufklärung, welche letztere sich arg verrechne, wenn sie den Teufel endgültig meine abgeschafft zu haben.

Man sieht an dieser Erwähnung des Octavian und der Faustsage, daß das Capitel von der Mythologie unseren Redner über die älteren Sagenkreise hinausgeführt hat. Ohne noch scharf zwischen dem Begriff des Mythus und dem der Sage zu unterscheiden, versteht er unter der romantischen „Mythologie" eben sämmtliche, gegen eine höhere Kunstperiode gehalten, mehr natürlichen und freien Hervorbringungen der poetischen Anlage, die er denn nun theils in ihrer Eigenschaft als selbständige Werke, theils als Quellen und Keime romantischer Kunstdichtung überblickt. Diesem Plane gemäß geht er von den Rittergedichten und Ritterbüchern zu den Fabliaux über, die er als den Gegensatz zu jenen faßt, sofern sie, statt auf das Wunderbare einer idealischen Welt, vielmehr auf das Sinnreiche und Unterhaltende der wirklichen Welt gerichtet waren — die Grundlage der Novelle. Er reiht daran weiter die Masse andrer, theils mit dem Ritterwesen, theils mit der Novelle verwandten, sowie die scherzhaften und die in die bürgerliche Sphäre hineinspielenden Romane. So ist er zu den eigentlichen Volksbüchern gekommen und gewinnt von hier aus den Uebergang zu den Romanzen und anderen Volksliedern, als zu den letzten und jüngsten Erzeugnissen der Naturpoesie, dem „Nachhall gleichsam und letzten Widerhall des älteren Naturgesanges", der sich nunmehr aus den höheren Ständen zu den niederen herabgeflüchtet habe. Er hatte dieses Thema bereits in der Kritik der Bürger'schen Werke behandelt und fügt daher dem dort Gesagten nur einzelne Bemerkungen hinzu. Das Verdienst Herder's wird nicht verkannt, aber es ist keine glückliche Berichtigung der Herder'schen Ansichten, wenn er den Begriff der Volkspoesie ganz darauf beschränkt wissen will, daß darunter ausschließlich Lieder zu verstehen seien, die für die geringeren Stände und unter ihnen gedichtet worden. Nachdrücklich wird die Ebenbürtigkeit der deutschen mit den englischen und schottischen Liedern betont, und daran knüpft sich wiederum eine Anregung, welcher bekanntlich wenige Jahre später durch die Herausgabe von des Knaben Wunderhorn, in einer Weise freilich Folge gegeben wurde, die den Ansichten Schlegel's nur unvollkommen entsprach. „Es fehlt uns noch", so sagt er, „an einer Sammlung dieser Art, wie die Percy'sche, welche sich auf einheimischen Volksgesang beschränkte und sorgfältig Alles, was wahren Gehalt hat, sei es Ganzes oder Fragment, zusammenstellte"; und er macht als auf eine Quelle für eine solche Sammlung auf die alten katholischen Gesangbücher aufmerksam, in denen

namentlich die Wallfahrtslieder nicht nur ganz den Ton der Volkspoesie, sondern, wenn sie zugleich die Legende erzählen, ganz den Charakter der Romanze besäßen. —

Hat auf diese Weise das bis zu Ende verfolgte Capitel von der Mythologie den Redner bis in ziemlich moderne Zeiten heruntergeführt, so führt ihn nun die Geschichte der romantischen Kunstpoesie wieder beträchtlich zurück. Er hat in jenem Capitel von den Hervorbringungen gehandelt, welche durch den Inhalt, durch die Kraft der Fiction, — er handelt nun zunächst (entsprechend dem, hier nur in umgekehrter Ordnung durchgeführten Schema seiner Poetik) von denjenigen, welche durch die Formen Vorbilder für die romantische Kunst geworden sind. Es sind das die provençalischen Troubadours. Ihre Poesie ist anerkanntermaßen die Mutter der italienischen; die Italiener wieder sind in ausgebildeter, reifer Kunst den übrigen europäischen Nationen vorangegangen, sind zunächst die Muster der Spanier und Portugiesen geworden. Die Ordnung, in welcher die Geschichte der romantischen Poesie abzuhandeln sei, ist damit angegeben.

Es sind nun freilich wenig mehr als fromme Wünsche in Betreff dessen, was für die provençalische Litteratur gethan werden möchte, allgemein gehaltne Bemerkungen zur Charakteristik der provençalischen Sprache und des Geistes der provençalischen Dichtung, endlich fragmentarische Notizen über den Bestand derselben, was Schlegel seinen Zuhörern vortragen konnte. Auch so hat man die Geschicklichkeit zu bewundern, mit der er auch aus geringem Material*) ein leidliches Ganzes zusammenzustellen versteht, und neben diesem Geschick den glücklichen Blick und Instinct, womit er hie und da die Ergebnisse späterer Forschung vorwegzunehmen versteht. Wiederholt kömmt er auf die Aehnlichkeit der provençalischen Periode mit der unsrer Minnesänger zurück, die er aber, wie wir schon hörten, keineswegs bloß Schüler und Nachahmer der Provençalen will sein lassen, und leiht der Hoffnung Worte, die deutsche Sprache dürfte bestimmt sein, bei einer neuen Regeneration der Poesie dieselbe Rolle zu spielen wie ehedem die provençalische — nämlich „die Muttersprache der europäischen Poesie" zu sein. Wesentlich richtig bezeichnet er als das Eigne der Poesie der Provençalen, daß sie durchweg vom Subjectiven ausging, vom Lyrischen höchstens bis zur lehrenden

*) Er citirt des Nostradamus Biographien, Crescimbeni's und Tassoni's Publicationen; einzelne Notizen kamen ihm durch Friedrich und dessen Europa zu (I, 2 S. 67 ff.); wiederholt lud Friedrich den Bruder ein, nach Paris zu kommen und gemeinschaftlich mit ihm nach der Provence zu reisen (Brief 181, 182).

Reflexion fortschritt, niemals eine objective Darstellung unternahm. So mußte es denn dieser Poesie ergehn wie jeder ganz subjectiven, die bloß unmittelbar vom Leben lebt und ihre Nahrungsquellen nicht weiter zurückliegen hat als in der allgemein ansprechenden Sitte und den persönlichen Leidenschaften der Sänger. Sie mußte sich wiederholen oder ausarten. „Wie eine durch eigne Fruchtbarkeit erschöpfte Mutter konnte die provençalische Poesie nur in Kindern fortblühen, die in andern Ländern ihr Glück suchten". Mit diesem Satz bahnt sich unser Litteraturhistoriker den Uebergang zu der italienischen Poesie und hat nun alsbald wieder festen Boden unter den Füßen.

Nach wenigen Bemerkungen über die Anfänge der italienischen Poesie langt er bei'm Dante an, um zunächst von dessen Canzonen und Sonetten in der Kürze, von der Vita nuova mit gerechter Liebe und Bewunderung zu sprechen. Für das, was er demnächst über die Lebensverhältnisse und das Zeitalter des Dichters, über den Inhalt und Gang der Divina commedia beibrachte, wird der ältere Aufsatz über Dante als Grundlage gedient haben. Unser Heft wenigstens setzt, nach einer Lücke, erst da wieder ein, wo der Uebergang zur Darlegung des Gehalts und Stils der göttlichen Komödie und der darin sich entwickelnden Kunst gemacht wird. Die Zuhörer müssen dabei zunächst wieder zu einer kleinen Rede gegen die bisherige Unfähigkeit des Zeitalters, die organische Bildung und Construction eines solchen Kunstganzen wie das Dante'sche Werk zu fassen, still halten. Dante sei eben auch einer von den riesenhaften Schatten der Vorwelt, für die es jetzt an der Zeit sei, wieder aufzuerstehen, da die gänzlich, bis auf den Begriff verloren gegangene Philosophie und Theologie anfange, sich wiederzubeleben. So geräth er auf ein Thema, dessen Behandlung ihm, so oft er es berührt, immer am wenigsten gut zu Gesichte steht; denn je ferner seiner Natur das Speculative liegt, um so mehr überfliegt er bei solchen Anlässen sich selbst und steigert er sich, seiner kritisch-verständigen Anlage zum Trotz, zu einer Rhetorik, die für ihren Ideengehalt namentlich Schelling verpflichtet ist. Er preist demnach in Dante den dichterischen Theologen und stellt von diesem Gesichtspunkt aus den ersten großen romantischen Künstler mit dem letzten, mit Calderon zusammen. „Calderon's Auto's sind in der gedrängtesten Form gerade das, was Dante's Divina commedia in ihrem majestätischen Umfange: christlich allegorische Darstellungen des Universums. — — Dante gleicht mehr einem Propheten des alten Bundes, Calderon's Poesie ist wie die Offenbarung Johannis" — Aeußerungen woran sich sofort ein Excurs über die dem Laufe

des majestätischen, aber zuletzt im Sande versiegenden Rheinstroms vergleichbaren Schicksale der Theologie anknüpft. Die Verherrlichung Dante's wird weiter durch die Anführung einiger Urtheile späterer Italiener aufgeschmückt. Das Urtheil des Gravina in seiner ragion poetica, welches die Universalität des Dante'schen Gedichts nach Inhalt und Form hervorhebt, eignet er sich ganz an; ja, der ästhetisirende Aristoteliker mit seinen scholastisch-mystischen Aeußerungen über die nothwendige Verbindung der Physik mit der Theologie wird als Schild gegen die Angriffe auf die neuste, die romantische Physik gebraucht und dabei — wie außerdem in diesen Vorlesungen nur einmal — der Name Novalis genannt*). Auch im Folgenden, wo er nun seine eigne Ansicht entwickelt, verweilt er mit Vorliebe bei dieser mittelalterlichen Vereinigung von Physik und Theologie. Er entwickelt in dieser Hinsicht die Symbolik des Dante'schen Gedichts; dasselbe wird ihm zum Beweise für die Möglichkeit einer scientifischen Mythologie auch in der Gegenwart, für die Möglichkeit, daß die Poesie „Organ des Idealismus" werden könne. Er rechtfertigt den Gebrauch, welchen Dante von der Geometrie als der einzig möglichen sinnlichen Construction des Unendlichen mache und stellt sie in Gegensatz zu den Fehlversuchen eines Klopstock und Milton, die statt des Unendlichen bloß das Endlose ergriffen haben; er findet, daß sich bei'm Dante Philosophie und Poesie wahrhaft und vollständig durchdringen — „als ob die ringförmige Schlange der Ewigkeit sein Werk wirklich einfaßte, während im Innern desselben das heilige Dreieck in unzugänglichem Lichte strahlt." Von eben dieser Seite hatte Schelling im dritten Stück des zweiten Bandes seines mit Hegel zusammen herausgegebenen Kritischen Journals der Philosophie (1803) den Dante gefaßt**), indem er sein Gedicht zugleich als das für die ganze neuere Poesie urbildliche zu erweisen suchte. Dieser Aufsatz lag Schlegel bereits vor. Schlegel bezieht sich ausdrücklich auf die Bemerkung Schelling's, daß das Inferno der plastische, das Purgatorium der pittoreske und das Paradiso der musikalische Theil des Gedichts sei, nur daß er, wie um die Schelling'sche Absolutisirung des Werks noch zu überbieten, wiederum in jedem der drei Theile Beziehungen auf jede

---

*) „Es ist dies (die angeführten Worte des Gravina) eins von den unzähligen Zeugnissen, wodurch man beweisen könnte, daß die Bemühungen mancher mir verbrüderten Zeitgenossen, z. B. eines Novalis, welche man als so unsinnig verschrieen, in noch nicht längst verflossenen Zeiten als die wahre Richtung anerkannt wurden."

**) Ueber Dante in philosophischer Beziehung a. a. O. S. 35 ff., jetzt S. W. V, 152 ff.

dieser drei Künste nachzuweisen sucht. Auch die Dreitheiligkeit des Gedichts hatte Schelling bereits als sinnbildlichen Ausdruck des inneren Typus aller Wissenschaft und Poesie hervorgehoben. Schlegel verfolgt diese Triplicität noch weiter. Möchte er doch! Aber er überbietet in dem Werth, den er darauf legt, die scholastische Laune des Dante, in der Deutung, die er der Sache giebt, den speculativen Tiefsinn Schelling's. Ganz ernsthaft entwickelt er den Sinn der Terzinenform aus Gesichtspunkten eines halb pythagoräischen, halb naturphilosophischen Mysticismus. Die Drei entsteht nicht etwa durch Addition, sondern durch die Entzweiung der Einheit in sich selbst und Erzeugung eines vermittelnden Dritten aus sich selbst. Dies ist in der Terzine dargestellt. Der erste Reimvers ist gleichsam der Vater der dritten ihm entsprechenden Zeile, und der zweite trennt und verknüpft sie beide. Freilich fordert jede Terzine, vermöge des vereinzelten Reims in der Mitte, eine folgende: allein ganz ebenso wird durch die Productivität der Natur immer in jeder Erzeugung ein Widerstreit der Kräfte ausgeglichen und zugleich, in's Unendliche fort, der Keim eines neuen Widerstreits ausgestreut. Dies begründet denn die Verkettung der Terzinen, während die darin liegende Hinweisung auf die Zukunft diesem Sylbenmaaß den prophetischen Charakter giebt. Nur willkürlich — durch einen zugegebenen Vers kann die Kette der Terzinen geschlossen werden — gerade wie der Geist in dem Progressus der Endlichkeiten nur durch einen freien Act, durch einen unbegreiflichen Sprung das Unendliche zur Einheit zusammenfassen kann!

In Ausführungen wie diese begegnen sich die beiden schwächsten Seiten der Romantik: ihr Hang zum Formalen und ihre Neigung zu phantastischer Mystik. Die Letztere ist A. W. Schlegel von Außen angeimpft, während jener unmittelbar mit dem zusammenhing, was seine eigentliche Stärke war. Die Mischung ergiebt etwas höchst Unerfreuliches; sie bezeichnet einen Zustand der Krankheit, aus dem sich ebendeshalb der verständige und geschmackvolle Mann demnächst wieder befreien sollte. Es muß leider gesagt werden, daß der constructionssüchtige Formalismus in dem Abschnitt über Petrarca seinen Gipfel erreicht. Gerade bei der Entwicklung des Begriffs der lyrischen Formen des Petrarca wird der im Uebrigen hier theils nur skizzirte, theils lückenhafte Text des Heftes wieder ein sorgfältig ausgearbeiteter. Schlegel kämpft pro aris et focis, indem er für das Sonett als für diejenige lyrische Gattung eintritt, in der ganz anders als in den bisher üblichen Formen „die durch Philosophie gesteigerte und so auch in

die Poesie übergehende Selbstanschauung des Geistes" zum Ausdruck gelangen könne. Er giebt eine förmliche Philosophie des Sonetts als des „entwickelten, vollständig entfalteten Reims". Er leitet zunächst die Structur desselben „demonstrativ" ab, um dann zweitens zu zeigen, wie es in der Poesie belebt werden könne und „welcher tiefsinnige und glorreiche Gebrauch davon zu machen stehe". Es kann nicht fehlen, daß dem geistreichen Mann dabei nicht einzelne treffende und anziehende Bemerkungen entfallen sollten. Ist es nicht so richtig wie sinnreich, wenn er das Lyrische das Wasser der Poesie nennt, in dem Sinn nämlich, wie Pindar das Wasser das vortrefflichste aller Dinge nenne? Das Gemüth erscheine in der lyrischen Darstellung wie ein sich vergrößernder Strom, dessen Bewegung von dem gelindesten Wellenschlagen bis zum tobenden Wassersturz anwachsen könne; im Sonett nun aber sei aller unbestimmte Fortgang abgeschnitten; dasselbe sei eine in sich zurückgekehrte, vollständige und organisch articulirte Form; ebendeshalb stehe es auf dem Uebergange vom Lyrischen zum Didaktischen und könne und dürfe zuweilen ganz epigrammatisch werden. Durch solche und ähnliche Bemerkungen mochten sich die Zuhörer schadlos halten, wenn sie übrigens ohne Zweifel bei diesen breiten, tüfteligen und knaupeligen Auseinandersetzungen über die Algebra des Reims und der Poesie, über die Bauart des Sonetts und weiterhin der Canzone und der Sestine Langeweile empfanden — diejenigen Zuhörer natürlich ausgenommen, die eben darauf aus waren, im Sinne der Schlegel'schen Schule auch ihrerseits nach Herzenslust Sonette, Canzonen und Sestinen zu fabriciren.

Der Ton der Vorlesungen hebt sich wieder höher, wo sie zur Charakteristik des Geistes des Petrarca zurücklenken. „Petrarca unternahm es, ein Wunder der Schönheit zu verherrlichen; er suchte daher in Gedanken, Gleichnissen, Bildern, Ausdrücken, Reimen und dem Wohllaut jeder Sylbe das wunderbar Schönste zusammen, und seine Poesie ist sich dieser Wahl des auserlesensten Schmucks bewußt, sie gefällt sich im Gefallen, jedoch so, daß dies niemals in selbstgefällige Eitelkeit ausartet, sondern immer liebende Huldigung bleibt. Wie die Schönheit, die sie besingt, erscheint sie immer in würdigem Schmuck, aber ohne Anmaßung, vielmehr mit sittsamer Bescheidenheit; zuweilen begegnet sie dem Blick des Betrachtenden mit sanfterer Huld, zuweilen, spröde zurückgezogen, lockt sie ihn um so mehr an, das entzückende Räthsel durch ehrerbietige Andacht zu durchdringen". Und sie erörtern dann noch einmal eine wichtigere ästhetische Frage bei Gelegenheit des Boccaccio. Wie Schlegel an und bei Gelegenheit des Petrarca den Sinn der

romantischen lyrischen Formen, so entwickelt er an und bei Gelegenheit des Boccaccio den Begriff des Romans, diesen für die Constituirung des Wesens der romantischen Poesie so vorzugsweise wichtigen Begriff. Wieder zunächst knüpft er an die Erwähnung der Romane, die sich schon bei Griechen und Römern finden, die Bemerkung, zu der ihm bereits die Charakteristik des Euripides und Ovid Veranlassung gegeben hatte, daß Anklänge der romantischen Richtung in der sinkenden alten Kunst als Zeichen der Ausartung vorkommen. Bei den Alten waren die Gattungen und so auch Poesie und Prosa strenger geschieden. Am ehesten noch wurde ein Eindringen des Poetischen in das prosaische Gebiet geduldet, und eine solche poetische Prosa eben zeigt sich, wie in der Rhetorik der alten Sophisten, so in jenen Romandichtungen des späteren Alterthums. Umgekehrt bei den Neueren. In die neuere Poesie ist gleich anfangs ein prosaisches Element mit aufgenommen worden, wie sich am einleuchtendsten sogleich an der Behandlung der Sprache und der Sylbenmaaße darthun läßt. Hier muß es daher auch eine poetische Gattung geben, deren natürliche, ja wesentliche Form die Prosa ist. Diese Gattung ist der Roman, der somit nicht als Beschluß und Ausartung, sondern gerade als das Erste, als eine Gattung aufgefaßt werden muß, welche das Ganze der neueren Poesie repräsentiren kann. Bis auf das Drama hin beherrscht der Roman die gesammte neuere, die „romantische" Poesie; nach dem Princip des Romans sind die großen modernen Dramatiker, ist die ganze Form unsrer Schauspiele zu beurtheilen, dergestalt, daß, wer sich nicht in die Composition des Cervantes zu finden weiß, wenig Hoffnung hat, den Shakespeare zu begreifen. So also sind wir wieder bei dem Satze der Athenäumsfragmente angelangt, daß „der Roman die ganze moderne Poesie tingire" — an die Stelle der mehr philosophischen Construction des Wesens des Romans durch Friedrich Schlegel tritt eine überwiegend litteraturgeschichtliche Construction. Wir kennen dieselbe jedoch nur erst halb. Näher handelt es sich bei'm Roman um eine Verbindung von Poesie und Historie. Bei den Alten schloß sich die Darstellung der Geschichte an die poetische, namentlich die epische, in Reden und Schilderungen, dann aber auch in der Bauart der Werke an — man kann den Herodot ohne Bedenken einen Homeriden nennen. Umgekehrt wiederum bei den Neueren. Hier ist die Poesie in die Historie gezogen — Dante ist Geschichtsschreiber seines Zeitalters, und von Shakespeare und Camoens kann man ohne Bedenken sagen, daß sie durchaus nationale Historiker, die besten, die es geben kann, seien. Hier daher muß es nun auch eine eigenthümlich historische Gattung geben,

deren Verdienst darin besteht, etwas zu erzählen, was in der eigentlichen Historie keinen Platz findet und dennoch allgemein interessant ist: das immerfort Geschehende, den täglichen Weltlauf, Begebenheiten, merkwürdige Begebenheiten natürlich, die „gleichsam hinter dem Rücken der bürgerlichen Verfassungen und Anordnungen vorgefallen sind". Die Gattung, welche sich dies vornimmt, ist die Novelle. Die erweiterte Novelle — doch nein! genau so, wie wir nun erwarten, schreitet Schlegel nicht vor. Es bleibt in der That über das Verhältniß, in das er die Novelle zum Roman setzt, eine gewisse Unklarheit. Nur soviel wird klar, daß er, der die Lucinde einen Unroman nannte, nicht ganz so darüber dachte, wie sein Bruder, wenn dieser Roman und Novelle durchaus unterschieden wissen wollte. Auf der einen Seite kann er jenen Ritterromanen, die sich „eine ideale Welt zubilden", den Namen des Romans nicht vorenthalten, auf der andern Seite aber ist ihm der Don Quixote in der That eine ausgeführte Novelle, in welcher sich die Kunst des Dichters nur mit der größten Feinheit auf die Entwicklung der inneren Verhältnisse der Personen geworfen, ja, selbst die Richardson'sche Clarissa würde er sich gefallen lassen — vorausgesetzt, daß sie zu einer Novelle von einem oder ein paar Bogen verkürzt wäre.

Mit sehr verständigen Bemerkungen über die vielverschrieene Unsittlichkeit des Decameron schließt das uns vorliegende Heft. Die Vorlesungen können so nicht geschlossen haben. Ohne Zweifel hat Schlegel seinen Zuhörern auch noch den Ariost und Tasso, den Calderon und Shakespeare vorgeführt. Er hatte jedoch so lange bei den drei großen „Stiftern und Vätern der romantischen Poesie" verweilt, daß es den Vorlesungen dieses Winters ergangen sein wird, wie den früheren. Wir mögen uns vorstellen, daß der Vortrag gegen das Ende immer gedrängter wurde und etwa nur bei Calderon etwas länger verweilte, über den wir die Meinung Schlegel's aus dem schon angeführten Aufsatz der Europa kennen, und mögen uns weiter vorstellen, daß, hätte Schlegel nicht im Frühjahr 1804 Berlin und Deutschland verlassen, der nächste Winter zu Vorlesungen über die Geschichte der portugiesischen, spanischen, englischen Poesie oder auch nur über die beiden großen romantischen Dramatiker Shakespeare und Calderon benutzt worden wäre. —

Vor einem anderen Publicum und in seiner ganz anderen Weise hatte sich mittlerweile auch Schelling die mündliche Verkündigung des romantischen Geistes und die Anwendung der Principien seiner romantischen Philosophie auf einen weiteren Kreis des Wissens angelegen sein lassen.

Nach welcher Seite die Schelling'sche Philosophie ihren nächsten Schößling treiben müsse, konnte nicht zweifelhaft sein. Sie hatte das Höchste und Letzte in der Kunst entdeckt, und sie hatte alsbald die für die Kunst aufgestellte Formel zur Weltformel gestempelt. Es lag außerordentlich nahe, ja, es war unumgänglich, von dieser Höhe aus jetzt auf das Reich der Kunst zurückzublicken, die Erkenntniß dieser Region vorerst einmal selbständig auszubilden, und so jenen, schon vor der Aufstellung des Indentitätssystems als Schlußglied der ganzen Philosophie bezeichneten Theil, die Philosophie der Kunst oder die „Poetik", in ähnlicher Weise zu behandeln wie bisher die Physik. Die Aesthetik war in Jena früher in den Händen theils von Schütz, theils von A. W. Schlegel gewesen. Mit Schlegel auf einem Felde, welches dieser mit so reichen Kenntnissen beherrschte, zusammenzutreffen wäre nicht rathsam gewesen. Allein dieser hatte seine Vorlesungen jetzt nach Berlin verlegt; seit dem Winter 1802 war sein Name aus dem Verzeichniß der Jena'schen Vorlesungen verschwunden — für eben diesen Winter entschloß sich Schelling zu einem Collegium über Aesthetik*). Er habe sich, schreibt er an Schlegel, dazu entschlossen „theils zum Aerger der hiesigen Welt, theils wegen meines eignen Bedürfnisses, meine Philosophie nach dieser Seite hin auszubilden und ihr höhere Formen aus dieser Region zu holen". In der That, er bedurfte dieser höheren Formen gar sehr; war doch, wie wir gesehen haben, das Schema seines mit so übereilter Hast entworfenen Identitätssystems, im vollen Widerspruch zu dem ästhetischen Princip, ein theils mathematisches, theils naturphilosophisches. Der Versuch, dieses System in dialogischer Form vorzutragen, den er im Bruno gemacht hatte, hatte den inneren Bau wenig berührt: die Aufgabe, die Construction des Universums und damit die philosophische Erkenntniß selbst unter das Gesetz der Kunst zu bringen, die durchgeführte Aesthetisirung des Weltganzen und seines Begreifens war noch zurück. Die Frage war nur, ob sich unser Philosoph nicht den Weg dazu schon allzusehr versperrt habe, ob er, nachdem er das Kunstwerk des Universums bereits in so abstracte, unlebendige und starre Formen gegossen, noch im Stande sein werde, die Kunst in ihrer besonderen Erscheinung unbefangen genug und in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit zu ergründen. Daß er dabei einer Fülle von Kenntnissen und empirischen Anschauungen nicht entrathen

*) Schelling an A. W. Schlegel, 3. Septbr. 1802, bei Plitt, S. 397. Im Lectionskatalog heißt es: tradet philosophiam artis sive Aestheticen ea ratione et methodo, quam in constructione universae philosophiae secutus est et quam alio loco pluribus exponet.

könne, sagte er sich leicht. Er wußte, daß einige seiner Ideen Schlegel nützlich geworden und glaubte so einigen Anspruch darauf zu haben, hinwiederum die Schlegel'schen Schätze für seinen Bedarf nützen zu dürfen. Die lebendige Wechselwirkung, die gegenseitige Befruchtung, so wie das persönliche Verhältniß der beiden Männer tritt uns sehr anschaulich entgegen, wenn wir aus den Briefen Schelling's an Schlegel ersehen, daß der Letztere jenem auf seine Bitte das Heft seiner eignen Berliner Vorlesungen über Aesthetik zu freier Benutzung überließ. Die Vergleichung der beiden Hefte — denn das Schelling'sche liegt uns seit mehreren Jahren gedruckt vor*) — zeigt, daß der Philosoph von dem Litterarhistoriker bei Weitem weniger entnahm und lernte als zu wünschen gewesen wäre. Unmittelbar auf den fruchtbaren Gedanken der Schlußparagraphen von Schelling's transscendentalem Idealismus hatte Schlegel ein durch reiche Einzelheiten glänzend ausgestattetes System der Aesthetik aufgebaut. Für Schelling dagegen schob sich zwischen jene fruchtbaren Gedanken und zwischen die Ausführung, die er jetzt der Aesthetik geben wollte, jenes Identitätssystem, welches das Verständniß der lebendigen Genesis des Schönen durch eine Art von speculativer Apotheose des Schönheitsbegriffs vernichtete. Er faßte die Aufgabe, wie er sie vom Standpunkt seines neuen Systems aus fassen mußte. Seine Philosophie der Kunst sollte, so schreibt er an Schlegel**), nicht eine Theorie der Kunst, sofern diese ein Besondres ist, sondern nur wieder eine, aber im Reflex der Kunst schwebende Philosophie des Universums sein, sie sollte es nicht mit der wirklichen oder empirischen Kunst, sondern mit der „Kunst an sich", mit der Wurzel der Kunst wie sie im Absoluten ist, zu thun haben. Nehmen wir hinzu, daß Schelling auf diese Betrachtung des Universums wie es als Kunstwerk im Absoluten liege, auch die todten Schemata übertragen wollte, die er für die Darstellung des ganzen Identitätssystems in Anwendung gebracht hatte, so werden wir im Voraus jede Erwartung aufgeben, daß die Vorlesungen über Aesthetik uns im Ganzen und Großen neue Belehrung brächten. Formeln wie die, daß sich durch die Kunst die Indifferenz des Idealen und Realen als Indifferenz in der idealen Welt darstelle, daß sie sich zu der Philosophie als der unmittelbaren Darstellung der absoluten Identität oder des Göttlichen wie Gegenbild zum Urbild verhalte, be-

*) S. W. V, 353 ff. Vgl. das Vorwort des Herausgebers zu Band V.
**) 3. Septbr. 1802, bei Plitt, S. 397.

kommen einen mehr als formalen Werth, einen faßlichen Sinn erst dann, wenn wir uns daran zurückerinnern, daß bei der Entstehung dieser Lehre gerade umgekehrt das Wesen der Kunst das Urbild war, dem der Begriff des Universums als der Darstellung der absoluten Identität nachgebildet wurde, wenn wir uns weiter erinnern, wie das Wesen der Kunst ursprünglich aus dem Zusammen der bewußten und bewußtlosen Thätigkeit des lebendigen Menschengeistes abgeleitet wurde. Wenn unser Philosoph jetzt das Genie aus dem ewigen Begriff des Menschen, wie er im Absoluten oder in Gott ist, ableitet, wenn er die Gegensätze dessen, was Erfindung und was Darstellung ist, den Gegensatz von Poesie und Kunst innerhalb der Kunst, wenn er ebenso den Gegensatz des Erhabnen und Schönen, des Naiven und Sentimentalen, sowie die Begriffe Stil und Manier „aus dem Universum zu begreifen" sucht, so gemahnt uns dies Beginnen, wie wenn Jemand einen Körper schärfer und treuer im Spiegelbild eines Spiegelbildes als in unmittelbarer Anschauung meinte auffassen zu können.

Noch immer freilich weiß Schelling, obgleich seit der Aufstellung des Identitätssystems eine sichtbare Erschöpfung und Verarmung bei ihm eingetreten ist, in diesem Spiel mit Schatten und Formeln Geist genug zu entwickeln. Es ist namentlich jene Idee von der vermittelnden Bedeutung der Mythologie, welche er von seinem nunmehrigen Standpunkt aus neu zu wenden versteht. Auch ihm wie A. W. Schlegel ist die Mythologie der eigentliche Stoff der Kunst. Aber er „construirt" sie als solchen. Im Alleinen oder im Absoluten sind alle besonderen Dinge jedes selbst wieder das absolute Ganze. So gefaßt, sind sie Ideen. Ihr Wesen oder ihr An-sich ist das Absolute, ist Gott. Was daher für den idealen Standpunkt der Philosophie Ideen, das sind für den realen Standpunkt der Kunst Götter. Die absolute Realität der Götter als der durch die Phantasie dargestellten Ideen, ihre Seligkeit, ihre Schönheit, daß sie reine Begrenzung und ungetheilte Absolutheit in sich vereinigen, daß sie unter sich wieder nothwendig eine Totalität bilden — das Alles folgt ohne Schwierigkeit aus jenen obersten Sätzen. Schelling's Verehrung für das klassische Alterthum in Verbindung mit seiner Neigung zum Construiren führt ihn zu der Behauptung fort, daß in der That alle Möglichkeiten, die in dem Ideenreich liegen, in der griechischen Mythologie vollkommen erschöpft seien, ja, er nimmt sogar einen Anlauf, auf gut neuplatonisch den Ideenwerth der einzelnen griechischen Götter zu bestimmen, den Jupiter als den absoluten Indifferenzpunkt u. s. w. Allein nicht bloß für die antike, auch für die moderne

Kunst ist die Mythologie die nothwendige Bedingung und der erste Stoff. In der Entgegensetzung dieser zwei Kunstwelten, in der Ansicht, daß die neuere Poesie nicht bloß gradweise sondern der Art nach von der antiken verschieden sei, ist Schelling durchaus der Schüler der Schlegel, ja, er geht für den Satz, daß die Regung für das Unendliche, im Gegensatz zu ihrer Richtung auf das Endliche, bei den Griechen sich zunächst nur angekündigt, in der nachhomerischen Poesie angekündigt habe, ausdrücklich auf Fr. Schlegel's Ausführungen in der Geschichte der griechischen Poesie zurück. Natürlich aber: er begnügt sich nicht mit dem historischen Aufzeigen und dem Charakterisiren dieser specifischen Verschiedenheit. Construirt muß dieselbe werden. Er verallgemeinert und erweitert sie zu einem Gegensatz der Weltalter, zu einem universellen Dualismus, von welchem der der Kunst nur ein einzelnes Symptom gewesen und welcher sich am entscheidendsten in dem Gegensatz von Heidenthum und Christenthum ausdrücke. In der im Endlichen befangenen griechischen Welt wurde das Universum als Natur, in der zum Unendlichen strebenden christlichen Welt wird es als Freiheit, als die in der Bewegung der Geschichte erstrebte Aufhebung des Gegensatzes von Endlichem und Unendlichem angeschaut. Die alte Mythologie daher war durchaus symbolisch, Darstellung des Unendlichen im Endlichen, die christliche ist allegorisch, das Endliche bedeutet in ihr nur das Unendliche. Das Christenthum hat keine vollendeten Symbole, sondern nur symbolische Handlungen; handelnd faßt es sich in dem öffentlichen Leben der Kirche zusammen, deren Cultus ein lebendiges Kunstwerk ist. Geschichtsartig ist daher alle christliche Mythologie, wie sich eine solche im Katholicismus entwickelt hat. Sie bildet nicht einen geschlossenen Kreis. Sie entstand und entsteht nicht, wie im Alterthum, wo die Gattung herrschte, durch die dichterische Kraft des ganzen Geschlechts, sondern, da in der modernen Welt das Individuelle herrscht, durch die Einzelnen. Jeder große Dichter ist berufen, aus dem Stoff seiner Zeit sich seine Mythologie zu bilden. So that Dante, so Shakespeare, so Cervantes, so Goethe in seinem Faust.

Unmöglich indeß kann unser Philosoph bei dem Begriff dieser Mythologie und Kunst, der so wenig dem, ursprünglich aus dem Absoluten und der nothwendigen Besonderung desselben in Ideen abgeleiteten entspricht, stehen bleiben. Die wahre Mythologie und Kunst kann ihm weder die antike noch die christlich moderne sein; sie wird die Einheit beider sein müssen, und diese Einheit wieder wird ihm, entsprechend seiner naturalistischen Fassung des Absoluten, die wir früher nachge-

wiesen haben, unwillkürlich mehr im Lichte der antiken als der christlichen Weise erscheinen. Er spricht es geradezu aus, daß alle speculative Philosophie und also insbesondere die seinige über die bloß innerliche, mystische Einheit des Unendlichen im Endlichen zu einer objectiven hinausgehe, daß sie eine der Richtung des Christenthums entgegengesetzte Richtung habe und daher das Christenthum bloß als Uebergang, bloß als Element, als die eine Seite der neuen Welt anerkennen könne. Die Zeit wird kommen, in welcher das Nacheinander der modernen Welt sich in ein Zumal verwandelt haben wird, die Zeit, wo „der Weltgeist das große Gedicht, auf das er sinnt, selbst vollendet haben wird". Und auch in der Mythologie und Kunst dieses vollendenden Weltalters wird sich dann die Identität des Successiven und des Zumal, der Geschichte und der Natur spiegeln. Die realistische Mythologie der Griechen schloß die historische Beziehung nicht aus, ihre Naturgötter bildeten sich zu Geschichtsgöttern. Das Entgegengesetzte wird am Ende der modernen Bildung der Fall sein. Ihre idealistischen, geschichtlichen Götter werden in die Natur gepflanzt werden, sie werden sich zu Naturgöttern bilden und so erst den Charakter der Absolutheit bekommen. Wieder wird dann nicht der einzelne erfinderische Dichter, sondern die ganze Zeit die Mythologie gemacht haben. Schon jetzt aber ist die erste ferne Anlage zu dieser künftigen, wieder ganz symbolischen Mythologie vorhanden. Sie ist vorhanden in der Naturphilosophie. Schon in der jetzigen Uebergangszeit daher mögen die schöpferischen Individuen sich ihre Mythologie aus dem Stoff der höheren Physik bilden. Noch gewisser aber liegt in dieser Physik die Möglichkeit einer künftigen, von dem ganzen Geschlecht in der Vollendung der Zeiten zu bildenden Mythologie und Symbolik. „Nicht wir wollen der idealistischen Bildung ihre Götter durch die Physik geben. Wir erwarten vielmehr ihre Götter, für die wir, vielleicht noch ehe sie in jener ganz unabhängig von dieser sich gebildet haben, die Symbole schon in Bereitschaft haben."

Als Schelling sich noch mit dem Gedanken eines großen Naturepos trug, im Sommer 1800 schrieb er darüber an A. W. Schlegel, daß er die Mythologie gefunden zu haben glaube, welche alle Ideen in sich enthalte, die er darzustellen wünsche. Nach dem eben Gehörten war er von diesem Glauben, er war ebenso von jenem Vorhaben zurückgekommen. Wie die wahre Mythologie, so ist auch das wahre Epos in der Gegenwart unmöglich. Durchaus beherrschen die bei Gelegenheit des Capitels von der Mythologie entwickelten Ansichten die ganze Kunstlehre

Schelling's. Zum klassischen Alterthum lenkt er auch in Ansehung der letzten Bestimmung der Kunst zurück. Wie der Homeros, das heißt nach der etymologischen Deutung unsres Philosophen „der Einigende, die Identität", das Erste war, so wird ein neuer Homeros auch wieder das Letzte sein. Zugleich jedoch faßt er dieses vollendete Zukunftsepos als zusammenfallend mit dem absoluten Lehrgedicht. Dasselbe wird ein speculatives Epos von der Natur der Dinge sein. In dem Identitätssystem, das blickt deutlich genug durch, meint er dasselbe, wenigstens dem Keime nach, bereits zu besitzen, — gerade so wie in seiner Naturphilosophie die Symbole für die Götter der Zukunft. Denn darstellen soll jenes Epos den Reflex des Universums im Wissen. Das Universum selbst ist ja nichts Andres als die Poesie des Absoluten; von selbst daher wird sich das Wissen, sofern es vollendet und in Deckung mit dem Absoluten ist, in Poesie auflösen: die schönste und letzte Bestimmung der Wissenschaft ist, wie hier wiederholt wird, „in den Ocean zurückzufließen, aus dem sie entsprungen ist".

Dieselben Grundanschauungen, dasselbe Gedankengerüst kehrt in eigenthümlicher Modification in dem Abschnitt von der Tragödie, übrigens einer der bedeutendsten und ausgeführtesten Partien der Vorlesungen, wieder. Der Sinn der Tragödie besteht unserm Philosophen in der Versöhnung der Freiheit mit der Nothwendigkeit. Nur mit Mühe nun weiß er diesen von der antiken Schicksalstragödie abgeschauten Begriff in der modernen, der Shakespeare'schen Tragödie wiederzufinden. An die Stelle des alten Schicksals nämlich trete bei Shakespeare der Charakter, so zwar, daß der Dichter in diesen ein so mächtiges Fatum lege, daß er „nicht mehr für Freiheit gerechnet" werden könne. Eben mit dieser Verlegung des Schicksals in den Charakter scheint ihm jedoch Shakespeare an dem allgemeinen Fehler der christlich modernen Zeit, dieser bloßen Uebergangszeit zu leiden, an dem Fehler, daß er das Ewige nicht in der Begrenzung, sondern im Unbegrenzten auffaßt. Fast ganz so hatte in seiner am meisten antiken Periode Fr. Schlegel über Shakespeare geurtheilt. Aber anders als in der Schrift „über das Studium" fällt bei Schelling die Construction der Zukunft aus. Nicht postulatorisch, sondern prophetisch hatte er von der Mythologie und von dem Homer der Vollendungszeit gesprochen. Nicht prophetisch bloß, sondern fast wie von einem Erfüllten spricht er von der absoluten Vollendung der modernen Tragödie. Recht deutlich wird hier der wissenschaftliche Leichtsinn des Mannes. Er kannte ein einziges Stück von Calderon, das erste, welches W. Schlegel übersetzt hatte. Sofort benutzt er es, um einen

leeren Platz in der Tabelle des Systems zu besetzen. Nicht in Shakespeare, dem erschütternden Shakespeare, dessen Kunst wir doch immer nur mit einer Art „Trostlosigkeit" anschauen können, der zwar groß, ja göttlich, aber bei aller Göttlichkeit „barbarisch" ist, — nicht in Shakespeare ist das Höchste erreicht. Wir müssen „auf einen Sophokles der differenziirten Welt hoffen dürfen", auf eine „Versöhnung in der gleichsam sündlichen Kunst". Vielmehr aber: in Calderon finden wir nahezu schon die Erfüllung dieser Hoffnung. „Spanien hat den Geist hervorgebracht, der, wenn er auch dem Stoff und Gegenstand nach selbst schon wieder eine Vergangenheit für uns geworden ist, doch der Form und der Kunst nach ewig ist und als schon erreicht und vorhanden zeigt, was die Theorie etwa nur als eine Aufgabe für die zukünftige Kunst weissagen zu können schien". Das Urtheil wird des Weiteren begründet, — und nun war es Fr. Schlegel, der seinerseits, in freilich viel mehr katholisirender Haltung dies Schelling'sche Urtheil in seinen nachmaligen Vorlesungen über alte und neue Litteratnr wiederholte.

Vieles einzelne Schöne und Geistreiche wäre im Uebrigen aus den Schelling'schen Vorträgen hervorzuheben. So die Abhandlung über Dante, die ursprünglich einen Bestandtheil derselben bildete. So die Bemerkungen über den Goethe'schen Faust, der das größte Gedicht der Deutschen, ein Gedicht von wahrhaft Dante'scher Bedeutung genannt wird, mehr Aristophanisch als tragisch, und tragisch doch insofern, als es den Kampf nicht sowohl des Handelns als des Wissens mit dem An-sich des Universums und also mit dem Schicksal zeige. Wichtiger doch für unseren Zweck, das Eigenthümliche der Schelling'schen Ansichten, die fortdauernde und zunehmende Abweichung derselben von denen der übrigen Romantiker zu beachten. Auf heimlichem Kriegsfuß zunächst stand Schelling zu dem Redner über die Religion, und es konnte nicht ausbleiben, daß die beiden Männer bald auch öffentlich, wenn gleich in der achtungsvollsten Weise, sich maaßen*). Die Mystik der Schleiermacher'schen Religion wird von Schelling durch die Forderung einer objectiven religiösen Symbolik verdrängt. Während Schleiermacher in den Reden mit der Möglichkeit kräftigerer und schönerer Gestalten der Religion neben und jenseits der christlichen nur gespielt hatte, so schlagen

*) Der Krieg wurde von Schelling in der siebenten der sogleich zu erwähnenden Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums ohne Nennung Schleiermacher's eröffnet, worauf dieser dann in der Kritik der Sittenlehre und in der Recension der Schelling'schen Vorlesungen (Briefw. IV, 579 ff.) erwiderte, vgl. Schleiermacher an Reimer III, 370 und Briefw. mit Gaß, S. 31, 32.

die Schelling'schen Vorlesungen die Vision einer solchen Zukunftsreligion in ganz bestimmter Anschauung nieder. Am lebhaftesten war der Gedankenaustausch Schelling's mit A. W. Schlegel gewesen; das Heft des Letzteren hatte ihm vorgelegen; dennoch fällt seine philosophische Construction der Kunstwelt keineswegs einfach zusammen mit der historischen Schlegel's. Während dieser von der Schiller'schen Unterscheidung des Naiven und Sentimentalischen nichts wissen will, so lehnt sich Schelling auf das Bestimmteste an dieselbe an. Der Gegensatz der antiken und romantischen Poesie bekömmt hier ein ganz anderes Gesicht. Der Grund liegt nicht bloß in den beschränkteren Kenntnissen des Philosophen, dem das Lied der Nibelungen z. B. ganz fremd zu sein scheint: er liegt vor Allem darin, daß derselbe stärker als irgend ein Andrer der romantischen Genossen, so stark fast wie Goethe, so stark wie vor wenigen Jahren noch Friedrich Schlegel, unter dem überwältigenden Eindruck der Antike steht. Dem Freunde Hölderlin's und Hegel's ist das Nichtantike überall das Nichtabsolute, das Absolute überall die Rückkehr zu dem Antiken in einer höheren Potenz. Daher die geringe Berücksichtigung des Lyrischen. Daher die Einstellung des Rittergedichts und des Romans unter die Kategorie des Epos. Daher die dominirende Bedeutung der plastischen Kunst, die Unterschätzung der Landschaftsmalerei, die unbedingte Zustimmung zu den Ansichten Winckelmann's. Auf die Verbindung zwar des Romantischen und Antiken als auf das letzte Ziel der Kunstbildung richteten auch die Schlegel ihre Blicke: aber nur bei Schelling erst wird dieses Ziel in ganz kategorischer Weise und aus den obersten Principien einer Weltanschauung construirt, und nur bei ihm schiebt sich der Vorstellung einer solchen Vereinigung das Bild der antiken Kunst so stark und maßgebend unter, daß darüber die von W. Schlegel so nachdrücklich betonte Gleichwerthigkeit der antiken und der romantischen Poesie wieder illusorisch wird. Wie von Fichte zu Spinoza, so gravitirt Schelling in ästhetischen Dingen von der romantischen Schule zu Goethe hinüber. Obschon er daher den Ion seines Freundes Schlegel und fast noch mehr die Kotzebüade bewunderte, so würdigt er doch in den Vorlesungen über die Philosophie der Kunst die poetischen Experimente seiner Freunde keiner Erwähnung. Die Tieck'sche Genoveva erwähnt er zwar, aber nur um sie in Gegensatz zu Calderon zu stellen und den sehr begründeten Vorwurf gegen sie zu erheben, daß der Katholicismus darin „absichtlich fromm und im höchsten Grade trübe" genommen werde. Man erkennt den Schüler der Schlegel, wenn er Dante, Petrarca und Boccaccio eben auch als das erste große Dreigestirn der modernen Poesie

faßt, wenn er, zwar nicht auf die Schiller'sche Philosophie, wohl aber auf dessen Dichtung mit Nichtachtung herabsieht, wenn er gelegentlich auch, auf Anlaß des Don Quixote und des Wilhelm Meister, den Begriff der Ironie einführt: allein das Charakteristische ist, daß alle diese Schlegelianismen einen objectiven Anstrich bekommen, daß sie durchaus der mehr antikisirenden Denkweise des Mannes untergeordnet und eingepaßt werden. Nur sehr bedingter Weise ist der Aesthetiker Schelling ein Romantiker zu nennen. Er ist es in seiner Philosophie der Kunst nur in einzelnen Punkten: unbedingt ist er es nur in der Form und Methode seines ganzen Systems, sofern dasselbe die Kunstanschauung unvermittelt auf die Fläche wissenschaftlicher Abstractionen projicirt.

Wenn man nun aber nicht umhin kann, schon des reicheren Details wegen der Schlegel'schen Aesthetik vor der Schelling'schen den Vorzug zu geben, so hatte dagegen der Philosoph einen offenbaren Vorsprung vor dem Historiker, wenn es sich um das Ganze der Wissenschaft überhaupt handelte. Die weltumspannende Tendenz lag im Geiste der ganzen Romantik. Mit der Entwerfung eines solchen Ganzen, eines übersichtlichen und zusammenhängenden Organismus aller Wissenschaften, hatte sich Hardenberg getragen und trug sich Fr. Schlegel. Während aber diesen die beabsichtigte Encyklopädie nicht zu Stande kam, so machten die Beiden, der kenntnißreiche W. Schlegel und der von dem Gedanken der Einheit beherrschte Schelling, Ernst damit. Die encyklopädischen Arbeiten Beider, wie sie sich gegenseitig ergänzen, erscheinen, historisch angesehn, als Vorläufer der großen Encyklopädie Hegel's. Beiden Männern aber gab den Anstoß dazu ihre Vorlesungsthätigkeit.

Im Sommer des Jahres 1802 zuerst kündigte Schelling eine öffentliche Vorlesung über die Methode des akademischen Studiums an. Die Vorlesung war nicht zu Ende gekommen: nach dem Lectionskatalog sollte sie im Sommersemester 1803 wieder aufgenommen und beendigt werden. Schon Ende Mai indeß verließ Schelling Jena, um nicht wieder dahin zurückzukehren. Er hatte inzwischen jene Vorlesungen zum Behuf der Veröffentlichung durch den Druck vollendet: so erschienen sie zur Ostermesse 1803*). Wem wäre diese Schelling'sche Schrift fremd geblieben? Anknüpfend an den Zweck, der studiren-

*) Das Obige nach dem Index scholarum (wo die Vorlesung den Titel führt: studiorum academicorum recte instituendorum rationes) und dem Brief an A. W. Schlegel vom 13. Mai 1803, bei Plitt, S. 462. Eine zweite und dritte unveränderte Auflage erschien 1813 und 1830, wozu der Abdruck in den S. W. V., 207 ff. kömmt.

den Jugend eine Anleitung für die akademischen Studien zu ertheilen, und zwar im Gegensatz zu den gewöhnlich üblichen, giebt der Verfasser bekanntlich eine Uebersicht über das organische Ganze der Wissenschaften, indem er die Eintheilung dieses Ganzen in Bezug setzt zu der die Universitäten beherrschenden Facultätseintheilung. Es ist also eine angewandte Darstellung des Identitätssystems, eine Uebertragung der Schelling'schen Weltformel auf das Universum der Wissenschaften und auf die Behandlung derselben auf der universitas litterarum. Die Aufgabe lag fast unvermeidlich auf dem Wege eines Philosophen, der in der absoluten Erkenntniß des Absoluten den überschauenden höchsten Punkt für alles Einzelne gefunden zu haben glaubte und dem sich Wissenschaft und Philosophie schlechthin identificirte. Sie lag nothwendig auf dem Wege einer Zeit, in der sich, wie es gleich in der ersten Vorlesung heißt, „Alles in Wissenschaft und Kunst gewaltiger zur Einheit hinzudrängen scheint". Sie wurde dem Verfasser noch näher gelegt durch den systematisirenden Zug seines neuen Verbündeten Hegel, dessen Einfluß auch übrigens an zahlreichen Punkten, wie beispielsweise bei der Polemik gegen den Subjectivismus, bei der Erwähnung der Logik, des Naturrechts und der Staatslehre, deutlich bemerkbar wird. Ein zwiefaches Verdienst unsrer Schrift wird anzuerkennen sein. Unzweifelhaft überspannt der speculative Philosoph den Begriff des Wissens, unzweifelhaft unterschätzt er den Werth der empirischen Erkenntniß. Der hochfliegende Idealismus, den er verkündigt, ist mit einem hochfahrenden Aristokratismus verbündet, der weder so rein noch so berechtigt ist als der des Platon, welcher den Empirikern und Aufklärern seiner Zeit in analoger Weise mit der Verkündigung des Wissens aus Ideen, des Wissens um des Wissens willen entgegentrat. In die Begeisterung Schelling's für das absolute Erkennen mischt sich ein wenig zu stark das Gefühl der eignen Genialität und der Erhabenheit über den Pöbel der Gelehrten. Es ist nicht der stille Adel der Wissenschaft als solcher, der sich sicher und ruhig entfaltet, sondern zugleich die zur Schau getragne Vornehmheit des vermeintlich Wissenden, die zuweilen mit recht gemeinem Stolz auf die „gemeine Menschenverständlichkeit", auf die „Ochlokratie im Reiche der Wissenschaften", auf die niederen Stände in der wissenschaftlichen Republik herabsieht. So mag namentlich uns heute, die wir neuen Respect vor der ehrlichen und entsagsamen wissenschaftlichen Arbeit gewonnen haben, die im Kleinen treu ist und in der Beschränkung ihre Kraft bewährt, das Pathos des Verfassers etwas hohl, seine Versicherungen etwas leichtsinnig, der ganze Ton ungebührlich anmaaßend

erscheinen; wir vermissen die stille sittliche Größe eines Spinoza und die Charakterenergie eines Fichte. Allein wie dem sei: auch heute noch kann es nicht fehlen, daß junge Gemüther sich durch die Zuversicht des Redners gehoben fühlen und daß die Ahnung in ihnen geweckt werde, wie alles Einzelwissen nur durch die Beziehung auf das Ganze, alle Empirie nur durch den Hinblick auf eine höhere, der Erscheinung zu Grunde liegende Welt erst ihren Werth bekomme. Das ist das Eine. Das Andre ist, daß hier wenigstens der Versuch gemacht war, die Verzweigungen der Wissenschaften zu verfolgen und sie sämmtlich an Einen Mittelpunkt zu fesseln. Zu dieser Aufgabe reichte selbst der eingebildete Besitz eines absoluten Wissens hin. Gerade zur Gewinnung einer Uebersicht war der Schematismus des Schelling'schen Systems vorzugsweise brauchbar. Eine ästhetische Anticipation der nur in unendlichem Fortschritt sich vollendenden Totalität des Wissens, leistete das Identitätssystem mit seinen symmetrischen Linien einen Dienst, wie ihn im Vergleich mit den verwirrenden Zügen der wirklichen Dinge auch das Bild des Malers leistet, welches darum nicht weniger wahr ist, weil es nicht vollständig und weil es in flächenhafter Projection zeigt, was in der Wirklichkeit etwas Körperhaftes ist. Alles Wissen strebt zum System. Die dogmatische Vorwegnahme des Systems ist von Zeit zu Zeit nothwendig, und es ist nicht fruchtlos gewesen, wenn jenes Zeitalter auch nur vorübergehend in dem Glauben gelebt hat, das Universalsystem zu besitzen. Solche Sammlung des wissenschaftlichen Geistes muß als Durchgangspunkt weiterer Entwicklung dann und wann eintreten, um die Zerstückelung und Entfremdung der Wissenschaften von einander zu verhüten und dem Alles auflösenden Skepticismus das Gegengewicht zu halten.

Weit nicht so günstig wie Schelling war Schlegel zu der Aufgabe gestellt, als auch er es unternahm, vor einem vermuthlich kleinen Zuhörerkreise im Sommer 1803 Vorlesungen über Encyklopädie zu halten. Die Schelling'schen Vorlesungen lagen ihm dabei bereits vor, und das Verhältniß war also das umgekehrte wie in Beziehung auf die Aesthetik. Wiederholt, in der That, begegnet man neben den älteren den neusten Schelling'schen Gedanken. Den principiellen Standpunkt des Philosophen kann indeß der Historiker und Philolog nicht brauchen. Das Identitätssystem als System ist nicht das seinige. Es dient ihm, und ebenso dient ihm die Naturphilosophie als eine Fundgrube von Ideen: die Entscheidung über das wissenschaftliche Recht dieser Naturphilosophie will er, unter Berufung auf Fichte's abweichende Meinung, vertagt wissen. So ist der Geist der Schlegel'schen Encyklopädie ein

durch und durch eklektischer. Es glitzert wohl überall von philosophischen Gedanken, allein sie sind den empirischen Massen, welche den Hauptstoff bilden, nur äußerlich eingesprengt. Das ist nicht ein von innen heraus sich vollendender Organismus der Wissenschaft, sondern eben eine Encyklopädie im gewöhnlichen Sinne des Wortes. Die Ordnung, in welcher die einzelnen Disciplinen vorgeführt werden, beansprucht zwar, eine philosophische zu sein, aber sie kömmt dem Verfasser durch eine etwas unreine Mischung verschiedner Gesichtspunkte, aus der Rücksicht theils auf die Quellen, theils auf die Objecte, theils auf die Zwecke des Wissens zu Stande. Bewundernswürdig mehr die Weite des Gesichtsfeldes als die Höhe des Standorts. Er durchmißt zunächst in einem ersten Gang durch die Wissenschaften den ganzen Kreis derselben; er geht dann in genauerer Ausführung nur die ihm vertrauteren Fächer, die Geschichte und die Philologie, durch, denen als drittes in kurzem Anhang die Philosophie zugesellt wird. In erster Linie also ist es ihm, wie Bacon, dessen Vorgang er ehrend hervorhebt, um vollständige Verzeichnung des Globus intellectualis zu thun, und überall daher weist er, wie dieser, auf die leeren, noch unbebauten Plätze hin. Ein erstes Desideratum ist ihm — auch sein Bruder hatte davon gesprochen, und in andrem Sinne auch Schelling — eine nicht bloß formale, sondern materiale Logik. Die Nothwendigkeit der Zeichen bei'm Vernunft- und Verstandesgebrauche führt ihn auf den Gedanken einer Symbolik des menschlichen Geistes, die einen Theil jener Logik bilden würde. Unter dieser Symbolik wieder will er die philosophische Sprachlehre befassen, die an die Spitze der Philologie gestellt werden müsse und die ihm wesentlich mit vergleichender Grammatik zusammenfällt. Weiter wird das Verlangen nach einer „gründlichen Geschichte der deutschen Sprache" laut. Auch die Geschichte der griechischen und römischen Litteratur scheint ihm nur erst in den ersten Anfängen zu existiren und Friedrich Schlegel bis jetzt der Einzige, der hier auf den richtigen, den Winckelmann'schen Ansichten fortgebaut habe. Friedrich's Pläne gingen jedoch weiter, und so auch die seines Bruders. Es handelt sich um eine umfassende, alle Seiten des antiken Lebens und der antiken Bildung gleichmäßig berücksichtigende Alterthumskunde. Ein letztes Desideratum unsres Encyklopädikers endlich haben wir schon oft im Kreise der ihm Befreundeten vernommen: auch er schaut nach dem wahren Gesichtsschreiber der Philosophie aus, der alle Systeme als verschiedene Ausdrücke der Einen untheilbaren und unwandelbaren Philosophie ebenso sehr mit philosophischem wie mit historischem Geiste behandelte.

So ziemlich alle diese frommen Wünsche sind seitdem in Erfüllung gegangen, und so wird es an ihnen vorzugsweise deutlich, wie tief und fruchtbar die romantische Bildungsform in den Fortschritt unsres geistigen Lebens eingegriffen hat. Auf zwei Punkte aber lohnt es sich in dieser Rücksicht die Aufmerksamkeit noch besonders hinzulenken. In den allgemeinen Ansichten vielfach nur dasjenige wiederholend, was schon in den übrigen Vorlesungen zur Sprache gebracht worden war, verbreitet sich die Encyklopädie ausführlicher und specieller über den Begriff der Geschichtsschreibung und über den der philosophischen Sprachwissenschaft.

Auf die Geschichtsschreibung mehr als auf die Geschichtsforschung geht unser Aesthetiker ein; nicht sowohl wissenschaftliche Principien als künstlerische Forderungen stellt er auf. Er macht allerdings die Möglichkeit universalgeschichtlicher Behandlung auch für die neuere Zeit geltend; er nimmt sich der mittelalterlichen Chroniken an, sofern sie mit richtigem Sinn die ganze Weltgeschichte als ein Werk der Vorsehung zu begreifen gesucht hätten; er läßt sich sogar zu einigen dreisten geschichtsphilosophischen Constructionen nach der Analogie und unter Benutzung der Ideen der Schelling'schen Naturphilosophie verleiten. Dies Alles jedoch mehr nebenher; denn eine eigentliche Philosophie der Geschichte, die mehr als „Quelle historischer Constructionen" wäre, will er nicht gelten lassen. Mit ebenso großer Undankbarkeit wie Ungerechtigkeit sogar, nicht minder wegwerfend als Lichtenberg, spricht er von Herder's geistvollem Buche, das ihm ein Buch ist, in welchem weder Ideen, noch Philosophie, noch Geschichte, noch Menschheit anzutreffen sei und in welchem das Subjectivste, die persönliche Neigung und Bildung des Autors unter dem Titel der Humanität als das wahrhaft Objective aufgestellt sei. Nicht einen neuen Anfang, vielmehr den Gipfel der falschen modernen Geschichtsschreibung sieht er darin. Für die echte fordert er, auch darin mit Lichtenberg zusammentreffend, praktische Ideen, vor Allem Sinn für den Staat, wie er freilich in der Studirstube nicht erworben werden könne, verbunden mit lebendiger Auffassung des Individuellen. Die Hauptsache aber ist ihm, daß die Geschichte, von untergeordneten Diensten losgesprochen, den Menschen als solchen interessiren müsse. Dies nun könne sich nur in der Form eines freien und selbstgenügsamen Kunstwerks ausdrücken, und mit Vorliebe verweilt er daher bei diesem künstlerischen Charakter der Geschichtsschreibung. Derselbe hat nichts gemein mit dem Stil jener modernen Schönschreiber, welche die historische Muse wie eine „Maskeraden-Schäferin" aufgeputzt haben.

Er hat sein Vorbild vielmehr in der Kunst der Architektur; denn wie diese an die Zweckmäßigkeit, so ist die Geschichtsschreibung an die Wahrheit gebunden; wie dort die Theile durch den Mechanismus der Schwerkraft, so sollen sie hier durch das Gewicht der Ueberzeugung zusammengehalten werden: der Geschichtsschreiber muß vor Allem „eine geprüfte, männliche und unerschütterliche Denkart" bewähren. Die Geschichte, mit Einem Wort, ist eine „Poesie der Wahrheit" und daher wesentlich den Gesetzen der Poesie unterworfen. Die Uebereinstimmung mit Schelling's Aeußerungen über die historische Kunst in den Vorlesungen über die Methode ist hier eine fast vollständige, sie wird von Schlegel selbst hervorgehoben, und sicher hatte hier eher jener von diesem als dieser von jenem gelernt. Denn wie selbständig Schlegel hier urtheilte, beweist die nun folgende Kritik bisheriger Historiographie. Der epische Herodot, der tragische Thukydides eröffnen den Reigen. An die Erwähnung des Polybius knüpft sich die Verurtheilung der vielgepriesenen pragmatischen Manier, die das vielverschlungene Gewebe lebendiger Kräfte durch isolirendes Raisonnement zerstöre, während der darstellende Historiker den Leser auf den Schauplatz der Begebenheiten selbst führe und das Schauspiel der Welt zu unmittelbarer Anschauung bringe, ein Schauspiel, „jeder Fassungskraft gerecht, der durchschauendsten und reichsten, sowie der ungeübtesten und beschränktesten". Weiterhin wird Sallust mit Thukydides in Parallele gestellt, Tacitus das erste große Beispiel eines lyrischen Geschichtsschreibers genannt, unter den Neueren wieder Machiavelli hervorgehoben, Voltaire als der Punkt der äußersten Ausartung bezeichnet. Die Engländer erscheinen, dieser „encyklopädistischen Verkehrtheit" gegenüber, unserm Kritiker beinahe als Herstellung. Denn wie stark auch der nüchterne Hume und der wasserklare Robertson „an dem sogenannten gesunden Menschenverstande laboriren": sie gingen wenigstens mit Ernst an die Sache. Gibbon vollends, wenn auch manierirt, einförmig und pretiös, kann als die erste Annäherung an Universalgeschichte seit Herodot gelten. Einen Geschichtsschreiber endlich erkennt die romantische Kritik fast nicht minder als ein Ideal historischer Kunst an, als sie in Goethe den Erneuerer echter Poesie anerkannte. Immer schon hatten beide Schlegel den Verfasser der Schweizergeschichte und der Reisen der Päbste bewundert und gepriesen. Die Romantik berührte sich mit ihm im Punkte der Polemik gegen die bloß negative, aufklärerische Ansicht des Mittelalters und der Hierarchie, sie fand sich andrerseits durch seine individualisirende Kunst in ihren ästhetischen Anforderungen befriedigt. Dreist dürfen wir Johannes Müller nach A. W. Schlegel (wie nach Schelling) neben die antiken Meister stellen.

„Ein patriotisches, freies menschliches Gemüth", so lautet das volltönende Lob, „Großheit des Stils wie der Gesinnungen, Nachbildung der Alten bis in specielle Wendungen hinein und dennoch ganz eigenthümlicher Geist; selbst die Affectation des Alterthümlichen, die er mit dem Sallust gemein hat, ist bedeutend und natürlich. Er ist der Erste unter den Neueren, der die Größe des Mittelalters gehörig begriffen hat."

Man wird die Ueberschätzung des damals einzigen Geschichtskünstlers, der romantischen Schule ebensowenig zum Vorwurf machen dürfen, wie man erwarten wird, daß ihre Theorie den Deutschen eine echte Geschichtsschreibung habe schaffen können. Genug doch, daß der anerkannte Meister historischer Darstellungskunst unter uns, daß Ranke durchaus in den ästhetischen Ueberlieferungen jener Schule wurzelt; im Uebrigen kann Geschichte nur erst geschrieben werden, wenn etwas Großes in einer den Antheil Aller herausfordernden Weise geschehen ist. Darum hatten es jene Neuerer in der Hand, die Litteraturgeschichte in's Leben zu rufen, darum ist es erst unsrer Zeit möglich geworden, auch Staaten- und Völkerschicksale, auch das laute Getriebe sittlicher Kräfte in entsprechender Weise zur Darstellung zu bringen. Der Geist der Dichtung und der Philosophie ist dieser Aufgabe allein nicht gewachsen. Auch wenn sich der nüchternste praktische Verstand und die geübteste Urtheilskraft damit verbindet — die Last der Geschichte wird, wie jene Männer es ja selber fühlten, zuletzt nur von einem in der Schule des öffentlichen Lebens gebildeten Sinn, von einem im Strom der Welt gestählten, an großen nationalen Erfahrungen gereiften Charakter getragen. Gerade A. W. Schlegel ist ein merkwürdiges Beispiel, wie unzulänglich für sich allein die glänzendsten geistigen Eigenschaften sind, wenn sie nicht durch das feste Band einer selbständigen Gesinnung zusammengehalten werden. Das ganze historische Capitel seiner Encyklopädie ist voll von den seltsamsten Widersprüchen. Hier vor Allem erscheint er jetzt als der ausschweifendste Phantast, jetzt als der kälteste Beurtheiler thatsächlicher Verhältnisse. Er läßt sich das eine Mal von dem scientifischen Witz und den Combinationsspielen der romantischen Doctrin, das andre Mal von seinem bewundrungswürdig gesunden praktischen Blick bestimmen. Seine in der Encyklopädie sich wiederholende Verherrlichung des Mittelalters, seine stehenden Ausfälle gegen Humanität und Aufklärung, seine übertreibende Darstellung des ökonomisch-militärischen Princips der modernen Politik, seine Verachtung des englischen Staatswesens, dem er den unausbleiblichen Untergang weissagt — das Alles zeigt uns einen Reactionär vom reinsten Wasser. Nur mit Lächeln hören wir den

klugen Mann sich in die groteskesten Constructionen des Geographischen und Historischen verlieren und mit Schelling von dem mineralogischen, vegetabilischen, animalischen Princip der alten Weltreiche, mit Friedrich Schlegel von der verloren gegangenen Einheit Europa's, von dem negativen Geist des Westens und was der verworrenen Allgemeinheiten mehr sind, reden. Aber plötzlich wieder ist all' dieser romantische Spuk verschwunden: man kann gar nicht vernünftiger, besonnener, gescheiter und im besten Sinn aufgeklärter urtheilen. Er kömmt bei der historischen Revue der modernen Staaten auf Preußen. Welch' ein Lamento wird er da über den aufgeklärten Emporkömmling, über den von diesem geübten Frevel an Kaiser und Reich erheben, wie wird er da, nach dem Vorgange Schleiermacher's und Schelling's, an dem großen König noch einmal die Verwerflichkeit der Staats- und Regierungskunst des achtzehnten Jahrhunderts exemplificiren! Weit gefehlt! Die Gewalt der Thatsachen macht den Romantiker selbst zum Apostel der politischen Aufklärung und des nationalen Fortschritts. Er preist das Geschick, daß eine mächtige protestantische Macht im Norden als ein Gegengewicht gegen den österreichischen Einfluß sich erhoben habe, durch welche allein der französischen Revolution gegenüber eine Nationalconföderation habe zu Stande kommen können, während Oesterreich lediglich für sich gesorgt und Deutschland preisgegeben habe. „Vielleicht“, so fährt er wörtlich fort, „ist nirgends die absolute Gewalt weniger dem Mißbrauch ausgesetzt wie im nördlichen Deutschland, wegen des seit langer Zeit hier einheimischen Geistes der Arbeitsamkeit, Sparsamkeit, Ordnung und Rechtlichkeit. Auf der anderen Seite wird der monarchischen Verwaltung selbst durch die wissenschaftliche Bildung der Nation ein Zügel angelegt, und diese ist zu durchgreifend und gründlich, als daß sie von Bemühungen einer Regierung etwas zu fürchten haben sollte. In einem von der Natur eigentlich wenig begünstigten Staate, wo Geschicklichkeit und Fleiß der Beamten ebenso unentbehrlich ist als rege Industrie der erwerbenden Klasse, kann es nicht Maxime werden, die Geistesdumpfheit zu befördern. Auch darin sind die Aussichten, welche der preußische Staat für die deutsche Nation gewährt, weit günstiger als die von Oesterreich her, daß in dem letztgenannten Staat die größte Masse der Unterthanen nicht deutschen Stammes, zum Theil in Sitten und Lebensart noch sehr barbarisch ist, daß diese fremden Nationen sich ohne Bedenken zur Unterjochung Deutschlands gebrauchen lassen; da hingegen im preußischen Staat bei Weitem die Mehrheit der Unterthanen sowie die Regierung selbst deutsch ist, so daß selbst die großen polnischen Acquisitionen dies nicht überwiegen konnten. Mehr und mehr vollendet sich Preußen zu einem norddeutschen und südbalti-

schen Reiche. So umwölkt der Horizont aussieht, so unrühmlich die Rolle ist, welche die Deutschen jetzt in den Welthändeln gespielt haben, so ist es dennoch schwerlich zu kühn, von ihnen die künftige Rettung Europa's zu hoffen. Dazu muß freilich die Nation selbst zuvor wieder auferstehen, und dies kann, da die alte Verfassung, dem Geiste der Zeiten nicht mehr angemessen, zerfallen mußte, zuvörderst nur durch Anhäufung großer politischer Massen vorbereitet werden." —

Erreichbarer als die Geschichtsschreibung war dem theoretischen Geiste der Romantik die Sprachwissenschaft. Geistvolle Bemerkungen über das Wesen der Sprache bildeten den Unterbau der W. Schlegel'schen Poetik. Die Encyklopädie kömmt auf dieses Thema zurück, um es strenger und wissenschaftlicher zu fassen. Sie fußt aber dabei eingestandener Maaßen auf der schönen, im Jahre 1803 abgeschlossenen Arbeit Bernhardi's. Der Schüler Wolf's und Fichte's, der Freund Tieck's und Schlegel's hatte endlich den Punkt gefunden, wo er selbständig und mit eigenthümlichem Verdienst eingreifen konnte. Seine, seinem Lehrer Wolf gewidmete Sprachlehre*) bezeichnet, abgesehen von den philosophischen Werken von Schelling und Steffens, das erste Hinübertreten des romantischen Geistes in die Sphäre der strengen Wissenschaft; sie bezeichnet gleichzeitig eine Epoche in der Entwickelung der Sprachwissenschaft, einen Fortschritt über die Winke Herder's, über die Arbeiten der Harris und Monboddo, dessen grundlegende Bedeutung von W. v. Humboldt dankbar anerkannt worden ist. Den der Sprache von Natur aus eingeborenen poetischen Geist zwar verstand Schlegel besser in's Licht zu setzen als sein überwiegend philosophisch geschulter Freund: nur dieser dagegen war im Stande, die ganze Organisation der Sprache mit methodischer Geduld aus einheitlichen Principien abzuleiten und ein geschlossen in sich zurücklaufendes System der Sprachphilosophie zu entwerfen. Dieses System ist ein Seitenstück zu der Fichte'schen Wissenschaftslehre, auf deren Grundgedanken es als auf seiner Voraussetzung ruht. Wie die Wissenschaftslehre das Wunder des Daseins, so will die Bernhardi'sche Sprachlehre das Wunder der Sprache in seiner Entstehung belauschen; sie will die Sprache als ein seiner Form nach aus der höchsten Kraft des menschlichen Geistes nothwendig hervorgehendes, durch das Vorstellungsvermögen und die an diesem hängenden Kräfte nothwendig gebildetes Ganze darstellen und diesen Hervorgang wie diese Bildung im Einzelnen nachweisen. Oft freilich vertritt bei diesem Ab-

*) Sprachlehre von A. F. Bernhardi, Berlin, bei Frölich. Erster Theil 1801, zweiter Theil 1803.

leitungsversuch ein pragmatisirendes Raisonnement, zuweilen auch ein äußerlich schematisirendes Verfahren die rein sachliche Dialektik: im Ganzen jedoch wird der leitende Gesichtspunkt vom Anfang bis zu Ende festgehalten und folgerichtig durchgeführt; die eingemischten empirisch-psychologischen Betrachtungen, die willkürlichen Theilungen und Verknüpfungen bilden zuletzt nur die Hülfslinien für das in der Hauptsache tiefer begründete System. Demgemäß ist dem Verfasser die Sprache eine Allegorie des Menschen und seiner Natur, die durch die Vernunft geforderte Darstellung seines Wesens, die durch das Organ des Verstandes, unter dem Einfluß der Einbildungskraft und in dem Material des articulirten Lautes in immer vollendeterer Weise, in immer höheren Schöpfungen vor sich geht. Von der nachahmenden Lautbildung und der dabei mitwirkenden Symbolik beginnend, construirt der erste Theil unseres Werkes zunächst die Entstehung der Wörter, als der Correlata der Begriffe, sodann die Entstehung des Satzes als des Correlats des Urtheils. Manches, wie z. B. das Ausgehen vom Substantivum statt vom Verbum, worauf doch schon der wohlverstandene Sinn der Wissenschaftslehre hätte hinweisen können, würde eine unbefangene Sprachanschauung ohne Zweifel richtiger gestellt haben als die am Gängelbande der Kant'schen Kategorien einhergehende Reflexion. Ueberall da ferner, wo der Verfasser auf die historische Bildung und auf die Darstellungsmittel der zunächst immer aus dem Verstande und der Einbildungskraft abgeleiteten Sprachformen eingeht, machen sich sehr empfindlich die Schranken seiner empirischen Sprachkunde fühlbar. Selbst da indeß, wo er irrt oder wo er nur räth und tastet, wird man durch die große wissenschaftliche Absicht gefesselt und durch scharfsinnige Bemerkungen im Einzelnen, wie namentlich in dem Abschnitt über die Verbalzeiten, entschädigt. Auch ohne die umständlichen Erörterungen über den methodischen Gang seines Systems, die der lehrhafte Mann seiner Gewohnheit gemäß immer von Neuem einstreut, würden wir ihm mit Spannung folgen, wenn er nun von der reinen zur angewandten Sprachlehre übergeht, um uns durch die „freien Sprachdarstellungen" in Poesie und Wissenschaft hindurchzuführen und uns endlich bei dem Punkte abzusetzen, wo die Sprache in Musik als in eine andere allegorische Form der menschlichen Natur übergeht und wo somit ihre Entwickelung, nach vollendetem Kreislauf, wieder in den Anfang, in eine höhere Potenz des ursprünglichen Empfindungslautes zurückkehrt. Auch dieser angewandte Theil ist reich an geistvollen Auseinandersetzungen wie die über die rhetorische Prosa, über das Wesen des Romans und über die romantische Prosa, die als „die Blüthe und Krone der prosaischen Poesie" bezeichnet wird.

Es begreift dieser Theil die Grundlinien einer Bernhardi'schen Aesthetik, einer Poetik und Metrik, sowie andrerseits die Skizze einer Bernhardi'schen Encyklopädie der Wissenschaften in sich, die Keime zu ebensoviel besonderen Werken, deren Ausführung der Verfasser zum Theil ausdrücklich verheißt. Nach den Schlegel'schen Vorlesungen über Aesthetik und Litteraturgeschichte jedoch, deren Gedanken von Bernhardi vielfach nur in eine strengere Sprache übersetzt, deren Gesichtspunkte von ihm hie und da in neue, nicht gerade immer glückliche Formeln gebracht werden, tritt die Bedeutung dieses zweiten gegen die des ersten Theils zurück. Auch erhebt gegen die logische Beziehung, welche Bernhardi, ähnlich wie Hermann, in die Metrik hineinträgt, Schlegel begründete Einsprache, während er im Uebrigen die Auslassungen seines Freundes über die philosophischen Gründe der Sprache unterschreibt und ihnen Schritt für Schritt folgt. Mit wenigen Veränderungen konnte daher Schlegel aus dem Text seiner encyklopädischen Vorlesungen, soweit er das Sprachcapitel betrifft, jene Recension der Bernhardi'schen Sprachlehre zusammenstellen, die er in seines Bruders Europa veröffentlichte.*)

Die Romantik hat sich uns in den Vorlesungen A. W. Schlegel's als ein zum System strebendes Ganze von Ueberzeugungen dargestellt. Wollen wir zuletzt noch dieses Ganze, wie es sich in der Seele eines Dichters spiegelte, mit Einem Blick überschauen, so wenden sich unsere Augen natürlich auf Tieck zurück, in welchem der Keim dieser Bildungsform ursprünglich gelegen und selbständig aufgegangen war, um unter den Einflüssen der kritischen, litterarhistorischen und philosophischen Bestrebungen seiner Freunde sich immer voller, bunter, vielseitiger zu entwickeln. An seinen Schöpfungen vor Allem demonstrirten die Schlegel, demonstrirte namentlich Bernhardi die Begriffe und Forderungen des romantischen Programms. Es war ein ziemlich harmlos gemeinter Titel, unter dem Tieck seinen Zerbino und seine Genoveva, den getreuen Eckart und das kleine Märchendrama Rothkäppchen während der schönen Zeit von Jena zusammengefaßt hatte. Das Romantische, das die Theoretiker der Schule beschrieben und verkündeten, deckte sich nicht genau mit demjenigen, welches der Titel „Romantische Dichtungen"**)

---

*) Daselbst II, 1. S. 193 ff., SW. XII, 141 ff.

**) Jena 1799—1800, 2 Bände. Die „Tragödie": Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens in den Schriften II, 327 ff. Vergl. Vorrede zu Bd. I, S. XXXVI.

bezeichnen wollte: dieser Titel hat dennoch, mit jenen theoretischen Erörterungen zusammentreffend, wesentlich dazu beigetragen, der Schule ihren Namen zu geben. Allein nicht bloß zu ihrem Namen hat Tieck der Schule verholfen: er hat die Summe der romantischen Kunst- und Lebensansichten in einem poetischen Werke veranschaulicht, welches man einen orbis pictus, ein Bilderbuch der Romantik nennen möchte. Mit dem Octavian schloß der Dichter die zweite Periode seiner litterarischen Entwickelung ab, die er mit den Volksmärchen begonnen hatte. Der Entstehung nach fällt das große Gedicht schon jenseits der Jenaer Zeit, deren mannigfaltige Anregungen es ebendeßhalb, im Unterschiede von der Genoveva, sämmtlich und mit bewußter Absichtlichkeit in Eins faßt und wie aus einem Zauberspiegel zurückwirft. Im Sommer 1800, wie wir wissen, hatte er Jena verlassen. In Hamburg fand er bei einem Straßenantiquar das ihm bisher unbekannt gebliebene Volksbuch vom Kaiser Octavianus. Die Seltsamkeit und der Reichthum des Stoffes fesselte ihn sogleich bei'm ersten Lesen. Er beschloß, denselben zum Gefäß eines romantischen Universalbuchs zu machen. Im Frühjahr 1801 wurde die Dichtung begonnen: nach achtzehn Monaten war sie in der Hauptsache vollendet. Mit Recht wurde sie später von dem Dichter an die Spitze seiner gesammelten Schriften gestellt, um mit ihren oft glossirten Versen von der mondbeglänzten Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält und von der wundervollen Märchenwelt, die in alter Pracht heraufsteigen soll, das Motto für diese ganze poetische Richtung herzugeben.*)

Wenn ein buntgestickter Teppich oder ein Quodlibet ein Gemälde wäre, so möchte der Octavian ein Kunstwerk heißen. Von den Freunden immer bewundert, ist er doch zugleich so reichlich von ihnen getadelt worden, daß man diesen Tadel, ja Tieck's eigene Auslassungen darüber nur zusammenzustellen braucht, um den Begriff eines völlig verfehlten Unternehmens zu bekommen. Das absichtsvoll gemachte Werk dehnt sich in einer Breite, wie sie einzig dem Roman erlaubt ist. Es soll ein Drama sein; Tieck nennt es ein Lustspiel, und dieses Lustspiel hat zwei Theile, jeder Theil fünf Acte! Als ob eine Eintheilung in Acte für diese Art von Drama den mindesten Sinn hätte! Vergebens hatte Schlegel seinen Freund wiederholt an die Bühne, vergebens hatte er ihn für das Lustspiel von der Allegorie hinweg auf das Feld „des

*) Im Druck erschien der Octavian zuerst Jena, 1804, dann in den Schriften I, 1 ff., vergl. die Tieck'sche Vorrede S. XXXVII ff., Köpke I, 267 ff.

nackten und baaren Lebens" gewiesen.*) Von bühnengerechter Anlage, von Aufführbarkeit ist bei dem Octavian bei Weitem weniger noch die Rede als bei der Genoveva. Die Romantik in ihrer höchsten Concentration ist ebenso sehr über die Bühnenansprüche wie über den Unterschied der poetischen Gattungen hinaus. Auch in letzterer Beziehung überbietet der Octavian noch die Genoveva. Eben darin besteht nach Tieck's Meinung die Romantisirung des Drama's, daß das dramatische Gefüge durch epische und lyrische Bestandtheile zersetzt und durchschlungen werde. Die epische Zwischenrede, die dort dem heiligen Bonifacius in den Mund gelegt wurde, fällt hier mit gesteigerter Absichtlichkeit und Phantastik der romantischen Poesie in Person, der „Romanze", gelegentlich auch und der Abwechselung wegen dem „Schlaf" zu. Unendlich ermüdend klingen dazwischen die Arien und Recitative, jene bilderleeren Stimmungslaute, die uns von lange her bekannt sind. Sie verstimmen, statt zu stimmen. Es sind musikalische Experimente, bei denen schließlich das rein formale Element die Hauptsache ist. Auf Rechnung des Shakespeare'schen Perikles kömmt das Epische, auf Rechnung des Calderon das Lyrische. Der Octavian ist eine Musterkarte aller romanischen und mittelalterlichen Versarten, welche nachzubosteln sich die Freunde in Jena zu einer Lieblingsbeschäftigung gemacht hatten. Neben dem Reime waltet die Assonanz, neben Ottaven, Sonetten, Terzinen der deutsche Reimvers des Hans Sachs, neben der gebundenen endlich die ungebundene Rede. Dem Allgemisch der Formen entspricht das Durcheinanderwogen der Figuren, das Ineinanderfließen der Zeiten, das Vermengen des Tragischen und des Komischen. Am gelungensten noch von den wirklich dramatischen Scenen sind einige der komischen, namentlich die, in denen der Kaiserssohn Florens mit seinen ritterlichen Passionen im Gegensatz gegen seinen Pflegevater, den derb und prosaisch bürgerlichen Clemens erscheint; auch hier jedoch geht die unbefangene Lust am Lächerlichen sofort in tendenziöse, sich selbst bespiegelnde Ironie über: es handelt sich zum tausendsten Mal um die Verspottung der Nützlichkeitsmaxime des Philisterthums. Und überwogen werden die komischen von den phantastischen Partien. Diese aber — um W. Schlegel reden zu lassen — „verschwimmen ermüdend in's Blaue allegorischer Anspielungen". Allezeit hatte Schlegel, wenn er sich einfach seinem kritischen Gefühl überließ, dem Mysticismus und der Phantasterei Widerpart gehalten. Bittrer und treffender als die geschworensten Feinde der Romantik hatte er die hyperidealistische Einbildsamkeit des

*) Bei Holtei III, 255 und 270.

Freundes verspottet und ihm die harten Worte geschrieben, vielleicht werde die Poesie noch so sublimirt werden, daß man nicht mehr Gedichte, sondern bloße Einbildungen von Gedichten liefern werde*). Freilich, er hatte sich diesen gesunden Realismus im Theoretisiren wegraisonniren lassen; er hatte den Satz seines Bruders, daß die echte Poesie didaktisch-allegorisch sein müsse, in vielfältigen Umschreibungen wiederholt, und nach Bernhardi vollends war die Allegorie der Gipfel der Dichtkunst. Der Octavian bringt diese Lehren so grell wie geflissentlich zur Anschauung. Schon der Prolog des Stücks, der Aufzug der Romanze, kündigt die allegorische Absicht offen an. Aber nicht die Romanze allein, auch einige der handelnden Figuren, Felicitas, die Gemahlin Kaiser Octavian's, und die schöne Türkin sollen in Poesie und als lebende Personen, außer ihren Schicksalen zugleich die dichterische Ansicht, die höhere Bedeutung der Poesie und Liebe aussprechen — ungerechnet, daß sich durch das ganze Gedicht die Allegorie und das Bild der Rose und Lilie hindurchzieht! Von der Allegorie ist nicht weit zur Mythologie. Offenbar im Ofterdingen hat Tieck die Studien gemacht, um auch diese Forderung des Gesprächs über die Poesie in dem Prolog seines Stücks zu erfüllen. Der Vater der Romanze ist der Glaube, ihre Mutter die Liebe, des Vaters Dienerin die Tapferkeit, der Mutter Dienerin der Scherz. Der Stoff aber endlich wie der Schauplatz der ganzen mythologisch-allegorischen Maskerade ist die Welt des Mittelalters. Sie, die ritterliche, minnigliche, wundererfüllte, fällt im Sinne des Dichters zusammen mit der poetischen, sie ist es, die er verherrlichen will und deren grandiose Anarchie sich wirklich sowohl in der chaotischen Ungebundenheit wie in den willkürlichen Schnörkeln der Dichtung spiegelt.

Man wird es schwerlich bedauern, daß der Plan einer dramatisirten Magelone, welchen Tieck damals hegte und mit welchem es auf eine Allegorisirung der Liebe, auf ein zwischen die Genoveva und den Octavian in die Mitte zu stellendes Stück abgesehen war, unausgeführt geblieben ist. Nicht die Dichtung, sondern die Wissenschaft hat durch die romantische Revolution eine nachhaltige Bereicherung und Vertiefung erfahren. Auch hier freilich lag Fortschritt und Rückschritt, erfrischende Begeisterung und verwirrende Trübung dicht nebeneinander. Die weitere Entwicklung der heilsamen Wirkungen der Romantik war bedingt durch einen Scheidungsprozeß, der sich um so rascher vollziehen mußte, wenn die äußere Gemeinschaft sich löste, die so verschiedenartige Geister eine

*) Brief an Fouqué, S. W. VIII, 147 und an Tieck, bei Holtei III, 262.

Zeit lang wenn nicht in Einem Geiste, so doch in Einer Begeisterung zusammengehalten hatte. Die innere Krisis der romantischen Schule fällt wesentlich zusammen mit der zunehmenden äußeren Zerstreuung ihrer Glieder.

Am frühesten war Novalis abberufen worden. Er, der schon im Leben dem Tode vertraut gewesen, der durch das irdische Dasein wie durch einen durchsichtigen Schleier in die Geheimnisse der Geisterwelt hineingespäht hatte, war in die Heimath eingegangen. Jene schleichende Krankheit, die noch den Sterbenden mit Lebenshoffnungen hintergeht, hatte ihn in der Blüthe der Jahre, erfüllt mit dichterischen Träumen und Entwürfen dahingerafft. Am 25. März 1801 hatte Friedrich Schlegel an seinem Todesbette gestanden, tief ergriffen von der unbeschreiblichen Heiterkeit und Liebenswürdigkeit, die den Dichter bis zuletzt nicht verlassen hatte.

Aus dem schönen Verein, der sich in Jena gebildet hatte, schied Einer nach dem Anderen aus. Berlin fuhr fort, ein zweiter Vereinigungspunkt zu sein, einen dritten Begegnungspunkt bildete Dresden. In Dresden hatte sich Tieck zuletzt mit Steffens und mit Friedrich zusammengefunden, während er mit W. Schlegel in ununterbrochener brieflicher Berührung blieb. Auch dieser briefliche Verkehr jedoch erfuhr eine lange Unterbrechung, als der Dichter des Octavian von München aus, wo er sich zuletzt mit seiner Umdichtung der Nibelungen beschäftigt hatte, im Sommer 1805 nach Italien reiste, um hier Genesung für hartnäckige körperliche Leiden und neue geistige Spannkraft zu suchen.

In Rom erst traf W. Schlegel wieder auf einige Zeit mit Tieck zusammen. Er hatte sich aus den für ihn so unergiebigen Jenaer Universitätsverhältnissen und aus seinen noch unerquicklicheren häuslichen Verhältnissen zuerst nur vorübergehend, dann dauernd herausgezogen. Durch ihn war Berlin, wo er von 1802 bis 1804 in Einem Hause mit Bernhardi und dessen Frau lebte, gleichsam zu einer romantischen Hochschule geworden. An ihn und an Fichte schloß sich hier Alles, was von jüngeren Kräften für die neue Bildung gewonnen worden war. Längst indeß trug er sich mit dem Plan einer großen Reise in's Ausland, eines Aufenthalts etwa in Rom*). Die Gelegenheit dazu bot die durch Goethe vermittelte Bekanntschaft mit Frau von Stael. In ihrer Begleitung verließ er im Frühjahr 1804 Berlin. Auch er trat, indem er dem Vaterlande auf eine Reihe von Jahren den Rücken wandte, in eine neue Epoche seines litterarischen Lebens, in der für's

*) An Caroline, 26. Jan. 1802 (unter Carolinens Briefen No. 13).

Erste die propagandistische kritische sowie die dichterische und übersetzende Thätigkeit hinter neuen Studien und Vorbereitungen zurücktrat.

Nur kurze Zeit hatte Schleiermacher noch in persönlichem Verkehr mit W. Schlegel leben können. Er verließ bereits im Sommer 1802 die Hauptstadt, deren geselliges und litterarisches Leben eine so starke Anziehungskraft auf ihn ausübte. Sein Aufenthalt in dem einsamen Stolpe war für ihn wie eine Verbannung, aber er nahm dorthin die Fülle der Anregungen mit sich, die er von dem Schlegel'schen Kreise empfangen hatte, um sie jetzt in eigenartigster Weise zu verarbeiten und sich an Aufgaben zu üben, die mit denen der romantischen Schule nur mittelbar noch zusammenhingen.

In Jena war inzwischen Friedrich Schlegel völlig vereinsamt. Er vor Allem bedurfte bei der anhaltenden Unreife seines inneren Menschen, bei dem Unzusammenhang seiner Ueberzeugungen neuer Zufuhr von Außen. Die ökonomische Noth steigerte das Verlangen, sich um jeden Preis eine neue Existenz zu schaffen. Die tollkühnste Wendung war die ihm gemäßeste. So ging er, nach einem Besuch in Berlin und einem längern Aufenthalt in Dresden, im Frühjahr 1802 mit seiner Freundin, die nun seine angetraute Gattin wurde, nach Paris. Es war wie eine Flucht, durch die er sich aus seinen zahlreichen Verpflichtungen gegen sich selbst, gegen seine Freunde, gegen Verleger und Publicum herauszuretten suchte. Die Last der litterarischen Schulden und Projecte erdrückte ihn fast, und doch übernahm er alsbald neue und setzte die alte schlechte Wirthschaft mit unermüdlicher Vielthätigkeit fort. Die ideale Grundlage, die großen Absichten, die geistige Rastlosigkeit und Unersättlichkeit muß man trotz aller Unordnung und Schwindelhaftigkeit anerkennen. „Ich betrachte mich hier", so schreibt er an seinen Bruder, „als Idealisten oder Poeten in partibus infidelium". Wie jener in Berlin, so verkündete er in Paris in besonderen Vorlesungen über deutsche Litteratur das romantische Evangelium. Ja, seine Absicht ist, von hier aus nach dem Vaterlande, zu seinen Landsleuten zurückzuwirken. Dies war der Sinn seiner Zeitschrift Europa, die er als das „neue Athenäum" betrachtet wissen will, bestimmt, in populärer Form, in minder gewählter Weise, mehr praktisch, conversationell, dem Inhalt nach bunter und vielseitiger, „die Kraft der Poesie über Wissenschaft und Kunst und den ganzen Menschen so weit zu verbreiten als immer unser Wunsch gewesen ist." Er mußte doch dabei erfahren, daß seine Firma ein wenig discreditirt und daß Paris nicht der Ort war, von wo aus man den deutschen Geist leiten könne. Trotz aller Mahnungen zu Beiträgen an Fichte und Bernhardi, an Tieck, Schleiermacher und Hülsen sah er

sich bald auf sich selbst, auf einige Bekannte in Paris und auf die treue Hülfe seines Bruders beschränkt; seine Briefe sind voll von Klagen und Vorwürfen darüber, daß die Freunde in der Heimath ihn vergessen und im Stich gelassen*). Auf sich selbst angewiesen, verwildert, verwirrt und verdunkelt sich so sein Ideenleben. Statt sich aus seinem Mysticismus herauszuarbeiten, fängt er an ihn zu fixiren und zu systematisiren, wozu die Vorträge, die er ein paar katholischen Freunden in Paris hält, den äußeren Anstoß geben. Und von Neuem mischt sich sein philosophisches mit seinem philologischen Bedürfniß. In Einer Beziehung wird ihm doch der Aufenthalt in der Welthauptstadt förderlich. Unter anderen bibliothekarischen Studien und Näschereien wirft er sich mit allem ihm möglichen Ernst auf die orientalischen Studien, auf das Persische und vor Allem auf das Sanskrit, das ihm, wonach er so lange schon sehnend ausgeblickt, die Wunderwelt der indischen Weisheit und Poesie erschließen soll. Mit diesem Erwerb, der seinem Mysticismus einen gelehrten und historischen Boden giebt, tritt er in eine neue Entwicklungsphase. Wie einst auf das griechische, so wirft er sich nun auf das indische Alterthum, um der Litteraturgeschichte eine neue Provinz zu erobern. Noch einmal hat er, wie vor Jahren durch seine klassischen Erstlingsschriften, durch sein, freilich um Vieles schwächeres und trüberes Buch über die Sprache und Weisheit der Inder, der deutschen Wissenschaft eine bedeutende und nachhaltende Anregung gegeben.

Aehnlich wie Fr. Schlegel erfuhr Steffens, der ungefähr gleichzeitig Deutschland verlassen hatte, um sich in Kopenhagen niederzulassen, die Schwierigkeiten, denen die Mission des romantischen Geistes im Auslande nothwendig begegnen mußte. Der „deutsche Doctor“, der an der dortigen Universität Vorlesungen über die Naturphilosophie und über Goethe's Werke hielt, versetzte zwar die jungen Köpfe seiner Landsleute in eine mächtige Gährung, fand sich aber doch von den eigentlichen Patrioten scheel angesehen und folgte daher dankbar dem Ruf, der ihn 1804 nach Deutschland, nach Halle führte, wohin jetzt auch Schleiermacher von seinem Pommer'schen Exil aus erlöst wurde.

Der letzte des romantischen Kreises, der Jena verließ, war Schelling. Auch er aber sehnte sich von der allmählich verödeten Stätte hinweg; auch er dachte an einen längeren Aufenthalt in Rom. Ein Ruf

*) Für das Obige und das nächst Folgende sind namentlich die Briefe Friedrich's an Wilhelm aus Paris (No. 181–187), sowie handschriftlich mir vorliegende an Reimer benutzt. Genauere und mehrere Quellenangaben schienen bei der summarischen Darstellung dieses Schlußabschnittes nicht am Orte zu sein.

nach Würzburg vereitelte die italienische Reise, und hier traf er, nachdem er sich im Elternhause förmlich mit seiner von Schlegel endlich geschiedenen Freundin verbunden hatte, im Herbst 1803 ein. Nach seiner Idee sollte die süddeutsche Unversität ein neuer Vereinigungspunkt der echten, von dem Idealismus der Philosophie und Dichtung beseelten Wissenschaft werden. Mit Genugthuung sah er die Vertreter der alten Richtung nach Preußen hinübergezogen werden und schon glaubte er in der klimatischen Vertheilung der Gelehrten ein „Naturgesetz" entdeckt zu haben, wonach man bald jedem Einzelnen seine Lage werde bestimmen können. Etwas wie ein Naturgesetz machte sich wirklich bemerkbar, aber die Wirkung desselben war von dem Naturphilosophen nicht ganz richtig construirt worden. Der sympathische Zug der Romantik nach dem katholischen Süden wurde für sie selbst verhängnißvoll, am verhängnißvollsten für die romantische Philosophie, die sich von nun an immer gläubiger, ja abergläubischer, immer mehr zu einem abenteuerlichen Gemisch von Scholastik und Mystik gestaltete, in welchem so wenig gesundes Gefühl wie gesunder Verstand war.

Und das eben war die Krisis der Romantik. Es gab von den ihr zu Grunde liegenden Anschauungen eine Entwicklung nach rückwärts und eine nach vorwärts. Von den Stiftern der Schule waren es Schelling und Friedrich Schlegel, die sich in den Irrgängen der phantasirenden Abstraction und der raisonnirenden Mystik dergestalt verfingen, daß der Eine als Verkünder einer neuen Gnosis, der Andre im Katholicismus endete. In zahlreichen Schülern nahm die Krankheit eine noch abschreckendere und gefährlichere Form an. Auf dem Stamme der Romantik wuchs ein kritikloses wissenschaftliches Gebahren, wuchs die religiöse und politische Reaction groß. Auch mit der Poesie aber wollte es doch keineswegs den Fortgang nehmen, den die Propheten erwartet hatten. Die Zudringlichkeit und der tolle Subjectivismus des jungen Brentano wurde schon den Freunden in Jena lästig, und bei Zeiten mußte Tieck gegen seine albernen Uebertreibungen, welche die ganze Schule zu compromittiren drohten, Protest erheben. Bei Zeiten klagte A. W. Schlegel über „das Elend mit den Nachahmern", über die Fluth von „Religion und Sonetten", und auch Caroline schüttelte den Kopf über „die jungen Offiziere, die in der Garnison dichten", und warnte vor allzu großer Toleranz. Dennoch hatte es zu viel Reiz für Wilhelm, den Patron zu spielen, zu tief war er selbst in poetischem Formalismus befangen, als daß er sich nicht galanter Weise der süßlich leeren Märchenträume von Sophie Bernhardi und ganz ernsthaft des abgeschmackten Lacrymas von Schütz hätte annehmen sollen. Ein richtigerer Griff war es, wenn

er mit Rath und That das Talent des jungen Fouqué förderte, ein glänzendes Zeugniß aber für sein gesundes, durch keine Schuldoctrin zu fesselndes Urtheil, wenn er nach wenigen Jahren schon, damals, als ein welthistorisches Schicksal an die Pforten des deutschen Lebens pochte und die Gespenster zu verscheuchen anfing, gerade an Fouqué die bekannte Mahnung richtete, daß es Zeit sei, von der übertriebenen Pflege der Phantasie zu herzrührender, den ganzen Menschen ergreifender Dichtweise zurückzulenken. So ging er nicht unter in den Irrthümern und Einseitigkeiten der Doctrin. Ihn rettete jener nüchterne Verstand, den er zwischen allen Paradoxien seiner Polemik und Rhetorik niemals verleugnet hatte. Von diesem vielgeschmähten gemeinen Menschenverstand besaß auch Tieck ein gutes Theil. Auch ihm steckte die Aufklärung im Blute; mit dieser Erbschaft seiner Erziehung und Geburt fand er später durch alle Träumerei hindurch den Weg zu jener dialektischen Novellistik, welche die Probleme des modernen Lebens zwar nicht zu lösen aber doch verständig mit ihnen zu unterhandeln verstand. Längst inzwischen hatten die von der Romantik gegebenen Anregungen, zusammenwirkend mit den Erschütterungen unsres nationalen Lebens, andre dichterische Kräfte geweckt. Mächtiger als bei Tieck ringt das gesunde mit dem kranken Leben in den Schöpfungen von Arnim und Kleist. Sie sind die Vorragendsten in der zweiten romantischen Dichtergeneration.

Das glänzendste und ein wahrhaft großartiges Schauspiel aber bietet die wachsende Ernüchterung und das kräftige Gedeihen der durch die romantische Litteraturrevolution auf ganz neue Wege gelenkten, mit ganz neuen Organen ausgerüsteten deutschen Wissenschaft. Unmittelbar aus dem Schooße der Poesie hat sich die philologisch-historische Forschung der Gebrüder Grimm losgewunden. Die Wendung zu charaktervoller Bestimmtheit, zu gewissenhaftem Fleiß, zu wirklichkeitssinnigem Denken trat jedoch viel früher schon ein. Noch einmal muß hier, neben dem, was unter scheinbar dilettantischen Formen W. Schlegel leistete, die Bernhardi'sche Sprachlehre genannt werden. Am weitesten trieb unter den ersten Häuptern der Romantik den wissenschaftlichen Rigorismus Schleiermacher. Auf der einen Seite die Uebersetzung des Platon, auf der andern die Grundlinien einer Kritik der bisherigen Sittenlehre. An der Geschichte jener Uebersetzung allein, zu der die Begeisterung Friedrich Schlegel's die Anregung gegeben, ließe sich die ganze Geschichte des Verhältnisses zwischen den beiden Freunden bis zu seiner endlichen Auflösung, der ganze Prozeß der Scheidung und Läuterung innerhalb der

Romantik darstellen*). Nicht als ob nicht bei dem Uebergehn des großen Unternehmens in die alleinigen Hände Schleiermacher's Manches verloren gegangen wäre. Die Poesie der Platonischen Philosophie ist bis an den äußersten Rand zurückgeschoben und der Gesichtspunkt wirklich historischer Anordnung der Dialogen hat sich durch den künstelnden Scharfsinn Schleiermacher's in einen systematisch-constructiven verschoben. Der Grundgedanke Schlegel's indeß, der Gedanke, daß die Philosophie und Schriftstellerei Platon's in einem lebendigen, einheitlichen Geiste wurzle und aus diesem Geiste erklärt werden müsse, ist, wenn auch in harter Schale, durch Schleiermacher gerettet worden. Dieser hat in die Einfälle seines Freundes Methode gebracht, dieser hat mit philosophischem Ernst und unermüdlicher Ausdauer zu Stande gebracht, was jener in seiner geistreichen Zerfahrenheit auch nur ernstlich in Angriff zu nehmen völlig unfähig war. In der Kritik der bisherigen Sittenlehre brachte Schleiermacher in ähnlicher Weise seine eignen Ideen in's Trockne; denn für das Ethische war nicht er der Romantik, sondern die Romantik ihm verpflichtet. Der Uebergang aus der flüssigen Form, den jene Ideen während der Zeit des Zusammenlebens mit seinen poetischen Freunden gehabt hatten, in die starre Form strenger Wissenschaftlichkeit, die er schon in einer früheren Periode angestrebt hatte, erscheint als ein fast halsbrechendes Unternehmen. Der Witz und die Ironie, auf welche das Buch ursprünglich angelegt gewesen war, hat einer mathematischen Nüchternheit, einer Bildlosigkeit des Gedankens, einer Schwerfälligkeit der Sprache Platz gemacht, welche das Lesen desselben, um des Verfassers eignen Ausdruck zu gebrauchen, zu dem „fatigantesten Manöver" machen. Doppelt deshalb, weil die wissenschaftliche Tendenz doch noch von dem formalistischen Tik der Romantik beherrscht ist. Denn nicht naives Ungeschick, sondern bewußte Künstlichkeit hat die Unform dieses Buches erzeugt, dessen Stil als eine „Synthese von Aristoteles und Dionys von Halikarnaß" gedacht war! Und doch, diese dornige Kritik, die nichts als Kritik, pure wissenschaftliche Kritik, und Kritik bloß der Wissenschaftlichkeit der bisherigen Sittenlehre sein will, eine Kritik aus der nach der Absicht des Verfassers Niemand dessen eigne Moral soll errathen können — sie ist trotz Allem der Anfang

---

*) Zu der in dem Schleiermacher'schen Briefwechsel ziemlich vollständig vorliegenden Geschichte liefert einen weitern Beitrag der Brief Schleiermacher's an W. Schlegel vom 17. Septbr. 1801. Derselbe ist die Antwort auf den Schlegel'schen vom 7. Septbr. (III, 289) und wiederholt den Ausdruck der entschiedenen Unzufriedenheit, der in dem Briefe an Friedrich III, 270 laut wird. Für die spätere Zeit: Friedrich an Reimer 14. Septbr. 1804 und 16. März 1805.

einer neuen Epoche für die ethische Wissenschaft geworden. Es war selbst eine sittliche That, daß die Romantik hier ihren revolutionären Geist an das Gesetz unverbrüchlicher Ordnung band, daß sie die Meister des Verstandes durch ein zwiefaches Aufgebot von Verstand zu überwinden und sich selbst mit ihrem Subjectivismus und Individualismus, mit ihren Gefühls- und Phantasiebedürfnissen der Zucht der Logik und des Systems zu unterwerfen versuchte.

Die kunstreichste und großartigste Rationalisirung des romantischen Litteraturgeistes vollzog sich indeß auf einem andren Gebiete. Sie knüpft sich an jene ursprünglich von Schelling aufgestellte romantische Weltformel. Die Fortbildung, welche dieser selbst seiner Philosophie zu geben nicht im Stande war, gab ihr ein „Spätergekommener". Ein Seitenstück zu Schleiermacher's Kritik der Sittenlehre ist die Hegel'sche Phänomenologie des Geistes. Mit diesem Werke erreichte die Verbindung von Poesie und Wissenschaft, die das Ideal Schelling's und seiner Freunde gewesen war, ihren Gipfel. Hier war die ewige Geschichte des menschlichen Geistes mit der Geschichte der Welt in wunderbarer Verschlingung vorgestellt. Hier stützten und kreuzten, hier sammelten und durchdrangen sich mit den kritischen die ästhetischen, mit den historischen die systematischen, mit den künstlerischen die religiösen und ethischen Absichten der Romantiker. Hier endlich erhoben sich die umfangreichen und scheinbar festgefugten Grundmauern jener Encyklopädie, zu der die Uebrigen doch nur Bausteine oder unfertige Risse geliefert hatten. Aber hier trat zugleich die Romantik über sich selbst hinaus. Von Neuem wurden der verachteten Aufklärung die Mittel wissenschaftlicher Systematik abgeborgt. Dem unterscheidenden und Grenzen setzenden Verstande wurde ein ehrenvoller Vertrag mit der das Ganze zusammenfassenden Anschauung angeboten. Die Welt und ihre Geschichte sollte nicht mehr ein Gedicht, sondern ein methodisches System, nicht mehr ein Werk des absoluten Genius, sondern die zweckmäßig geschlossene Entwicklung des selbstbewußten absoluten Geistes — ein schöner, aber verstandvoller Organismus, der Organismus der Vernunft und der begriffenen Wirklichkeit sein.

Mit dem Auftreten Hegel's entschied sich die Krisis der Romantik. Diese Krisis indeß sollte hier nicht dargestellt, sondern nur bezeichnet werden. Sie ist die Grenze, über welche hinaus die Entwicklung des deutschen Geistes zu verfolgen für diesmal nicht unsre Absicht war.

Ergänzungen und Berichtigungen.

1.

Eine Schrift von Bernhardi.

(Zu S. 115, vgl. S. 34 Anm. und 117 Anm.)

Neben den Bambocciaden konnten im Texte S. 115 die „Nesseln" nur eben erwähnt werden. Der vollständige Titel des mir seitdem zugänglich gewordenen Buches lautet: „Nesseln. Von Falkenhain. Berlin 1798, bei Carl Ludwig Hartmann." 8vo, 198 S. Bei der Seltenheit des Buches dürften einige Mittheilungen über den Inhalt und Charakter desselben nicht unwillkommen sein.

Das Ganze ist eine auf die damaligen Berliner Sitten- und Bildungszustände begründete Erzählung, eine Familiengeschichte, deren satirische Absicht sich schon durch den Titel verräth. Durch ein Liebesverhältniß, welches ein frivoler und alberner Offizier mit der unerfahrnen, empfindsamen Frau eines Kriegsraths angesponnen hat und welches durch die schadenfrohe Intrigue einer coquetten und verbuhlten Jüdin zu einer Effectscene gebracht wird, ist der Unfrieden in eine junge Ehe gekommen. Die Einmischung eines Obersten, eines wackeren Haudegens, zerstört die Intrigue, entlarvt und bestraft die Schuldigen und versöhnt den Gatten mit seiner zwar unvorsichtigen, aber in der Hauptsache sich als treu und schuldlos erweisenden Gattin. Von einem poetischen Werth der dürftigen Erfindung kann nicht die Rede sein. Die Begebenheiten wie die Charaktere, einfach der prosaischen Wirklichkeit entlehnt, sind nicht gezeichnet, sondern nur durch einige trockne Striche angedeutet. Kaum daß sich die Kunst der erzählenden Darstellung auch nur bis zu der im Sebaldus Nothanker erhebt. Die moralische Tendenz erinnert an Iffland und wieder an Nicolai. Denn neben der nackten Schlechtigkeit spielt die reine, durch ihren gesunden praktischen Verstand allem subtilen Gefühlswesen, aller Sentimentalität und Affectation überlegne Bravheit eine Rolle. Der Unterschied zwischen Falkenhain und dem Verfasser des Sebaldus ist nur der, daß jener das Bewußtsein seiner poetischen Unfähigkeit hat, und, da er dennoch dem Gelüst der Production nicht widerstehen kann, sich in die Form der Satire und des Humors wirft, um immerfort, neben den sonstigen Gegenständen seines Witzes, sich selbst und sein Buch durch Spott zu negiren. So entsteht, vermuthlich nicht ohne Hippel'schen und Jean Paul'schen und noch gewisser nicht ohne Tieck'schen Einfluß, die abgeschmackteste Composition. Fortwährend werden die Capitel der Erzählung durch kritisch-satirische Capitel unterbrochen, in denen der Verfasser mit seiner eignen Unfähigkeit schön thut, indem er bald sich selbst, bald die ästhetischen Theorien der Sulzer und Nicolai und das ganze Recensentenwesen bewitzelt. Gespräche, Briefe, Anmerkungen, Abhandlungen, Selbstunterbrechungen aller Art werden aufgeboten, aber vergebens aufgeboten, um über diese Masse von Reflexion Heiterkeit zu verbreiten. Lassen wir diesen gequälten Witz bei Seite, so können wir uns an dem Verstande wohl erfreuen, mit welchem z. B. in einem dieser kritischen Capitel das Wesen der Satire erörtert und dabei eine Schutzrede für die Goethe-Schiller'schen Xenien vorgetragen wird, die leicht das Verständigste und Beste sein dürfte, was damals darüber zu Markte gebracht wurde. Es ist in der That so, wie uns der Verfasser im 8. Capitel selbst sagt: die Bemerkungen sind besser als die Geschichte, die ihm nur dient „einen Faden zu haben, an dem mir Mancherlei einfiele." Wie von den ästhetisch-litterarischen gilt das auch von denen, welche

Menschen und Sitten satirisiren. Dem Erzähler ist es nicht gelungen, seine „Zeitgenossen“ darzustellen; die Figuren seiner Geschichte sind, wie er sie selbst nennt, „Carricaturen“ und zwar dürftige Carricaturen. Viel besser als dem Erzähler gelingt es dem Anmerkungenschreiber uns darüber zu verständigen, was er eigentlich darstellen wollte. Es ist im 6. Capitel, wo er zunächst eine Classification der sogenannten „Gebildeten“ überhaupt giebt und dann eine Specialcharakteristik eines gebildeten Berliner Offiziers und — wir kennen schon aus den Bambocciaden die Pike die er gegen diese Klasse hat — einer gebildeten Berliner Jüdin versucht. „Eine cultivirte Jüdin“, heißt es (S. 28) „hat einen erhabenen Skepticismus an allem Schönen und Vernünftigen in der Seele, was ihr nicht zusagt. Die Wissenschaften und Künste kommen ihr, als für sie erfunden vor, und werden von ihr als Pastellgemälde behandelt, die verlieren, wenn man sie in der Nähe besieht. Cultivirte Jüdinnen sind Trompeten für Kluge; ist die Aufmersamkeit durch sie erregt, so werden sie bei Seite gelegt und sie werden dann Trommeln der Narren. Unordentliche Hausfrauen, welche Alles in einen Winkel werfen, finden bei dem Gebrauch Alles entstellt und schmutzig; bei cultivirten Jüdinnen bleibt nicht leicht eine Idee sauber und rein, weil sie mit Ideen, wie gedachte Hausfrauen mit Wirthschaftssachen umgehen. Cultivirte Jüdinnen sind Personificate der geschminkten Trivialität, welche bei Lichte für Verstand gehalten wird. Cultivirte Jüdinnen betragen sich bei dem Gespräche berühmter Männer wie Krähen hinter dem Säemann; sie suchen sich Futter für ihren Schnabel, nehmen aber oft Würmer für Korn. Ein neues Kleid und ein berühmter Mann dienen ihnen zu gleichem Zwecke, zum Coquettiren. Das Gespräch einer Jüdin, welche cultivirt sein will, ist gemeinhin ein Detailhandel mit fremden Ideen, wofür sie die Bezahlung noch schuldig sind u. s. w.“ Auch dies, wie man sieht, ist nicht sowohl eine witzige Charakteristik als eine Charakteristik voll allerlei Witz; es ist geschrieben wie von Jemand, der unmittelbar vorher die „Lebensläufe in aufsteigender Linie“ gelesen hat.

Daß nun in solch' einem Buch auch Tieck's Almansur einen Platz finden konnte, ist nicht zu verwundern. Die Erzählung füllt den größten Theil des ersten 19. Capitels S. 130 aus (denn es giebt zwei 19. Capitel in unserm Buche). Der Oberst bezeichnet diese Geschichte von Almansur als Manuscript „von meinem Vetter, einem herrlichen Kopfe“ und liest dieses Manuscript dem auf das Stelldichein seiner Frau mit dem Offizier gespannten Kriegsrath als Geduldsprobe vor. Außer dieser directen Benutzung einer Tieck'schen Arbeit werden Tieck's Weiber Blaubarts erwähnt. Es heißt S. 55. 56: „Auch habe ich nicht Lust, der Leserin irgend eine tragische oder komische oder romantische Empfindung hineinzuzaubern, wie z. B. der Verfasser der sieben Weiber des Blaubarts ein großes Gefallen daran zu finden scheint, daß seine Leser eine Stelle im Tollhause nicht mehr ganz mit dem gewöhnlichen Achselzucken ansehen; und der Verfasser der Bambocciaden recht darauf ausgeht, daß einem zu Muthe wird, als wäre man in Mittelwalde oder Ziesar — sondern man soll dies Buch ansehen wie ich es schreibe, als einen kleinen Zeitvertreib, als Joujou mit Worten, ebenso unbedeutend und, wie nicht ich allein, sondern der Verleger mit mir wünscht, ebenso Mode.“ Auf Tieck und W. Schlegel geht natürlich auch die Stelle S. 194. 195: „Dies leitet mich zu dem schicklichsten aller Schlüsse, zu einer Anrede an die Recensenten, deren mir Gott keinen verleihen soll, dessen Name mit S. oder T. anfängt, denn ich habe schon seit langer Zeit den Glauben, daß Männer, deren Namen sich mit einem dieser Buchstaben anfängt, diesem meinem Buche nichts weniger als günstig sein würden.“ Daß er nichtsdestoweniger die Meinungen dieser Recensenten theilt, beweist das Urtheil, das er seinem Obersten über Lafontaine in den Mund legt. „Ich für mein Theil“, so läßt er den ehrlichen Soldaten S. 121 sagen, „habe ihm nie Geschmack abgewinnen können. Seine Gedanken treiben sich immer auf der staubigen Heerstraße umher, seine ewige Tendenz ist die keusche Umarmung der Geliebten im Ehebett, sein ewiger Vorwurf der Adelstolz, alle sein Dichten und Trachten die Hervorbringung einer weichlichen Empfindung, die mehr Appetit als Hunger, mehr einzelner Klang als Harmonie, mehr — aber was weiß ich von alledem — kurz mich haben seine Bücher ennuyirt — seine Offiziere mit einem so ungeheuern Fond

von Edelmuth möchte ich nicht in meiner Compagnie als Feldwebel haben — kurz es fehlt ein gewisses Etwas — eine Derbheit — eine — ich weiß nicht was — und was kümmert es mich am Ende was fehlt."

2.

Nachträge zu dem Capitel: August Wilhelm Schlegel bis zum Jahre 1797 (S. 143 ff.)

Die Correspondenz des A. W. Schlegel'schen Nachlasses bietet zur Vervollständigung der im Text skizzirten Lebens- und Entwicklungsgeschichte verhältnißmäßig wenig Material. Die ersten in dieser Geschichte bedeutsam hervortretenden Namen sind die Namen Heyne's und Bürger's. Die erhaltenen, bis zum Jahre 1800 reichenden Briefe Heyne's beweisen ein fortdauerndes, aber kein auf Schlegel's Bildung irgend einflußreiches Verhältniß. Die wenigen Briefe Bürger's zeigen in ihrem ganzen Ton die zärtliche Vertraulichkeit eines Mannes, der stolz ist der Meister eines solchen Schülers zu sein, der aber zugleich, in Auslassungen über seine häuslichen Schicksale, in der ekelhaftesten und cynischesten Weise die Würde des älteren gegen den jüngeren Mann wegwirft. Von der gemeinsam unternommenen Uebersetzung des Sommernachtstraums finden sich in dem Nachlaß noch andre Proben aus Bürger's Feder als die in der Litteraturzeitung mitgetheilte und neuerdings von M. Bernays im 1. Heft von Gosche's Archiv für Litteraturgeschichte besprochene. Schon Koberstein andrerseits hat (III, 2847) auf die in Schlegel's S. W. fehlende Recension der zweiten Ausgabe von Bürger's Gedichten (Gött. Gel. Anz. 1789, St. 109) hingewiesen. Auf eine andre, vielleicht ungedruckte Kritik muß eine Briefstelle Friedrich's bezogen werden (11. Febr. 1792, Nr. 9), in welcher neben dem Aufsatz über Schiller's Künstler von einem desgleichen über Bürger's hohes Lied die Rede ist. Ueber Schlegel's Recensionen für die Göttinger Gel. Anz. giebt außerdem ein Zettel Auskunft, welcher das Conto dieses Mitarbeiters für die Zeit vom 1. Januar bis Ende Juni 1791 enthält. Die in die S. W. X, 42 aufgenommene findet sich in dieser Aufzählung nicht, dagegen eine über eine italienische Sammlung Tasso'scher Dichtungen (Gött. Anz. St. 59, S. 592), die in den Werken fehlt. Daß in dem Reußischen Exemplar der Anzeigen beide als von Schlegel verfaßt bezeichnet sind, bezeugt eine mir von K. Klüpfel gütigst gemachte Mittheilung.

Wie neben der gelehrten Bildung dem jungen Manne schon in Göttingen die elegante und weltmännische am Herzen lag, mag daraus erhellen, daß er mit Franzosen und Engländern Umgang pflegt. Er ertheilt einem Comte de Broglio und einem jungen Engländer in ihren Muttersprachen Unterricht in wissenschaftlichen Kenntnissen. Auf die so erworbene Fertigkeit in diesen und auf die demnächst in Amsterdam erworbene Vertrautheit mit der holländischen Sprache gründete sein Vater den Plan, ihm eine diplomatische Laufbahn zu erschließen: er petitionirt bei der hannoverschen Regierung unter'm 1. September 1791 für den Sohn um eine Anstellung als Secretär der Gesandtschaft am Dresdner Hofe. Weder als Schriftsteller noch in seinem sonstigen späteren Leben hat Schlegel diesen Anspruch auf diplomatische Befähigung verleugnet. Seine eigentliche Bestimmung indeß erkannte am frühsten sein demnächst in Madras als englischer Offizier gestorbener Bruder August. „Ich weiß nicht", schrieb ihm dieser aus Fort St. George 26. August 1784, „ich sehe immer auf Dich, als auf den, dem unser um die deutsche Litteratur so sehr verdienter Vater den Ruhm der Schlegel'schen Familie in diesem Fache, um ihn zu vermehren, zum besondern Erbtheil überlassen wird." Brüderlich unterstützte er den, von dem er solche Erwartungen hegte. Aus der Ferne interessirte er sich für seine ersten poetischen Versuche. Das Gedicht „die Bestattung des Braminen" (S. W. I, 82) verdankt seine Entstehung der poetisch-prosaischen Beschreibung eines Braminenbegräbnisses, dem der Bruder beigewohnt, welche er dem jugendlichen Dichter mit der ausdrücklichen Aufforderung, sie in

einen passenden Vers einzukleiden, zuschickte. (Brief Nr. 2 aus Fort St. George 4. Februar 1784). Der Herzensantheil in der dem Andenken dieses Bruders gewidmeten Elegie Neoptolemus an Diokles ist unverkennbar und giebt derselben einen Werth, der den meisten Schlegel'schen Gedichten fehlt (II, 13 ff.).

Nach Amsterdam ging W. Schlegel nicht erst, wie im Texte angegeben, 1792, sondern schon im Sommer 1791. Eschenburg scheint das Engagement vermittelt zu haben (E. an Sch. Brief 1 und 6). Daß die Lage des jungen Hofmeisters in dem reichen Muilman'schen Hause die denkbar angenehmste war, geht aus vielen Stellen, namentlich der Familiencorrespondenz desselben hervor; auch die Briefe der beiden Muilman, des Vaters und des Sohnes, dessen Erziehung Schlegel zu leiten hatte, lassen ein achtungsvolles, über die Zeit der persönlichen Berührung hinausdauerndes Verhältniß erkennen. Der Aufenthalt in Amsterdam war aber auch durch manche galante Beziehungen, durch Herzenserlebnisse bezeichnet, die in den verliebten Gedichten dieser Jahre ihr Echo fanden. Wir werden nur mäßig bedauern, daß uns ein näherer Einblick in die Anlässe dieser Gedichte nicht gestattet ist: weder der Dichter noch der Liebhaber Schlegel kann uns ein Interesse einflößen wie etwa Goethe. „Dich haben die Weiber verzärtelt", schreibt ihm sein Bruder Friedrich, während er zugleich wiederholt über das Unzureichende und Halbe der brüderlichen Bekenntnisse Vorwürfe erhebt. „Die Weiber", heißt es ein ander Mal, „machen es mit Dir bald wie mit einem andern Wilhelm, den Du erst in Deutschland wirst kennen lernen." Das für die Folgezeit wichtigste der hier einschlagenden Verhältnisse ist das zu Caroline Böhmer. Es kreuzt sich mit einem anderen zu einer in den Briefen Friedrich's oft genannten Sophie. Bis zum Auftauchen dieses übrigens undurchsichtig bleibenden Romans erfüllen Klagen über unglückliche Liebe die erste Zeit des Amsterdamer Aufenthalts, Klagen, die wir aus Friedrich's Antworten doch nur unvollkommen verstehen und nur muthmaßend auf das ältere Verhältniß zu Caroline Böhmer deuten können. Was liegt daran? Wichtiger, zu sehen, wie in der Zeit dieser Niedergeschlagenheit Friedrich den Bruder aufzurichten sucht. Denn er erinnert ihn dabei an seine alten litterarischen Projecte und fordert ihn auf, die üble Laune dadurch zu überwinden, daß er sich diesen mit angestrengter Arbeit wieder zuwende. Wir erfahren bei dieser Gelegenheit außer von den auf Dante und Petrarca bezüglichen Arbeiten von einem Trauerspiel Ugolino, einem Trauerspiel Cleopatra, einem Aufsatz über den Atheismus, — einer Geschichte der griechischen Poesie. Mit besonderem Nachdruck aber weist der Jüngere den Aelteren hier und oft und immer wieder auf geschichtliche Arbeiten hin. Recht deutlich wird es, namentlich wenn man die ähnlichen Gelüste und Projecte bei Friedrich wiederfindet, wie der Geist der Geschichtsschreibung eben jetzt sich unter uns meldete, wie er aber einstweilen noch durch das Geschichtslose der deutschen Zustände niedergehalten wurde und sich dann erst an der Geschichte der Litteratur versuchen mußte, ehe er später das Größere, die Darstellung von Volks- und Staatsschicksalen wagen konnte. „Daß Du", heißt es z. B. schon im November 1791, „noch an den alten Plan einer Geschichte der griechischen Dichtkunst denkst, freut mich; denn ich glaube, die Art Geschichte, wo es auf feine Wahrnehmung der Art eines fremden Wesens ankommt, würde Dir sehr gut gelingen." Es ist für Friedrich unzweifelhaft, daß der Bruder ein entschiedenes Talent namentlich zur Biographie habe. Er schlägt ihm Rudolf von Habsburg vor, er räth ihm, eine Memoirensammlung, eine Chrestomathie aus den klassischen Geschichtsschreibern der Italiener und Spanier mit Einleitungen herauszugeben, er spricht — im Jahre 1794 — von einer Geschichte der romantischen Poesie und einer Geschichte der italienischen Republiken als von älteren Projecten des Bruders. Bis in die Athenäumszeit dauern diese Rathschläge und Ermunterungen fort. Noch für diese Zeitschrift wünscht er von ihm das eine Mal einen Aufsatz über Johannes Müller oder über historische Kunst, das andre Mal, um die Arbeiten Woltmann's zu beschämen, eine Biographie oder einen anderen historischen Aufsatz von mäßigem Umfang. Wie aber ästhetische und litterarische Interessen fortwährend das eigentlich Historische verdrängten, das würden wir deutlicher noch verfolgen können, wenn uns neben Friedrich's auch Wilhelm's Briefe erhalten wären. Auf ihren wissen-

schaftlichen Gehalt mögen wir aus den im Text S. 273 besprochenen „Bemerkungen über Metrik" schließen, die ein Theil dieser Correspondenz waren. In ähnlicher Ausführlichkeit scheint Wilhelm dem Bruder gegenüber seine Ansichten über die Homerische Frage auseinandergesetzt zu haben. Außer diesen beiden Abhandlungen ist von einem Aufsatz „über Denker, Dichter und Seher" die Rede. Daneben gingen, wie wir aus Friedrich's Antworten sehen, ununterbrochen Debatten über die richtigen Principien ästhetischer Kritik, über den Werth der Kant'schen Philosophie, über die Bedeutung der Klopstock'schen, Bürger'schen, Schiller'schen Poesie einher.

Von den angedeuteten persönlichen Verhältnissen W. Schlegel's griff doch in seinen Bildungsgang am bedeutsamsten das zu Caroline Böhmer ein. Die über diese Frau im Ersten Capitel unsres Zweiten Buchs gegebenen Notizen (S. 164) sind mir durch eine freundliche Mittheilung von Waitz im Wesentlichen bestätigt worden, und der von diesem herausgegebene Briefwechsel wird jetzt über die Schicksale und die Geistesart Carolinens vollständigere Auskunft geben, als ich zu geben im Stande war. Sie war am 15. Juni 1784 mit dem Bergmedicus Böhmer in Clausthal verheirathet worden, dem sie zwei Töchter, Auguste und Therese, gebar und mit dem sie nach Ausweis ihrer Briefe in durchaus glücklicher Ehe lebte. Dr. Böhmer starb den 4. Februar 1788; die Wittwe ging nun zuerst nach Göttingen, dann nach Koburg zu einem Bruder, dann nach Mainz, wohin Forster's sie zogen. Die Böcking'schen Papiere lassen nun darüber keinen Zweifel, daß W. Schlegel schon während seiner Göttinger Studienzeit mit ihr bekannt und von ihrem Wesen eingenommen war*). Während des Amsterdamer Aufenthalts correspondirt er ununterbrochen mit ihr. Als sie nach Mainz ging, kam es in Frage, ob er ihr nicht sogleich dahin folgen solle (Friedrich an Wilhelm 16. Septbr. 1793, Nr. 32). Beider Schicksal würde sich dann anders gestaltet haben. Die Freundschaft des Entfernten war zu schwach, sie vor zwiefacher Verirrung zu schützen. Vergeblich warnte er die in Mainz von Enthusiasmus für die französische Freiheit Ergriffene vor compromittirenden Unvorsichtigkeiten. Er hatte bald alle seine Connexionen anzuspannen, um der Gefangenen zu ihrer Freilassung behülflich zu sein. Im Sommer 1793 trifft er auf einer von Amsterdam aus unternommenen Urlaubsreise mit der wieder in Freiheit Gesetzten zusammen und läßt die, in bedenklichen Umständen Befindliche, mit ihrer Familie Ueberworfene in der Nähe von Leipzig, im Altenburgischen, unter dem Schutze seines Bruders zurück. Seine Zuneigung und seine Verpflichtungen müssen stark gewesen sein. Mit mehr als vorurtheilsfreier Ritterlichkeit macht er die, welche in Mainz ihm untreu geworden, nach seiner Rückkehr in die Heimath zu der Seinigen. „Am besten", heißt es in einem der Briefe Friedrich's (10 März 1793), „würde sie selbst wohl Eure Geschichte schreiben, da es doch bei ihr angefangen" und ein ander Mal (December 1792): „ich weiß, sie that unendlich mehr für Dich als ich je konnte." Jetzt jedenfalls wurden sie quitt. „Sie fühlen", schrieb Caroline nun an Friedrich, „welch' ein Freund mir Wilhelm war. Alles, was ich ihm jemals geben konnte, hat er mir jetzt freiwillig, uneigennützig, anspruchslos vergolten durch mehr als hülfreichen Beistand." (Friedrich an Wilhelm 28. August 1793, Nr. 31.)

Es begreift sich, daß diese Liaison es W. Schlegel nicht wenig erschwerte, sich, nachdem er Holland verlassen, eine Stellung in Deutschland zu geben. Er trug sich in der That unter Anderm mit dem abenteuerlichen Project, sein Glück in Amerika zu suchen. Einer der Briefe seiner Mutter spricht von diesem Project, und Friedrich ist bemüht, es ihm auszureden. Andre Aussichten boten sich ihm in Braunschweig, wo ihn seine Freunde gern schon vor der Amsterdamer Hauslehrerzeit untergebracht hätten (Cruse an W. Schlegel 6. April 1791), und wo jetzt wieder durch Ebert's den 19. März 1795 erfolgten Tod eine Stelle am Colle-

*) Außer den Briefen Friedrich's kommen für die Aufklärung des Verhältnisses namentlich in Betracht ein Brief Bürger's (Nr. 1 des Klette'schen Verzeichnisses) zwei Briefe W. v. Humboldt's (Nr. 1 und 2), einer von Carolinens Schwester Luise vom 7. Mai 1793 und Schlegel's Antwort darauf vom 18. Juni d. J.

gium Carolinum offen geworden war (Eschenburg an Karl Schlegel, 9. April 1795 und Mutter Schlegel an Wilhelm, 19. April d. J.). Schiller's einladende Winke entschieden für den Entschluß der Niederlassung in Jena. Daß übrigens die Aufmerksamkeit Schiller's schon 1791 auf Schlegel gerichtet gewesen (S. 150), findet in unseren Actenstücken weitere Bestätigung. Durch seinen Freund Pape, der mit Schiller in Karlsbad zusammengetroffen war, wurde Schlegel die Aufforderung zur Mitarbeit an der Thalia übermittelt (Fr. Schlegel an Wilhelm 26. August 1791 und Pape an Wilhelm 13. October d. J.). Daß der Danteaufsatz an Schiller für die Horen eingesandt wurde, geschah durchaus auf Friedrich's und Körner's Betrieb (Friedrich an Wilhelm 7. December 1794 und 20. Januar 1795, Nr. 59 und 60).

Neben dem Danteaufsatz ist unter den älteren Schlegel'schen Arbeiten die Shakespeareübersetzung weit die wichtigste. Von der feilenden und bessernden Hand des Uebersetzers überzeugt am besten ein Blick auf die erhaltenen Manuscripte. Am interessantesten darunter die ziemlich umfangreichen ersten Entwürfe der Uebersetzung des Sommernachtstraums. Proben aus dem Hamlet und dem Romeo bekam Friedrich schon im Juli und October 1793 zu sehen (Brief 28 und 34). Zur Ehre Eschenburg's mag noch erwähnt werden, daß Niemand bereitwilliger als er die Verdienste und Vorzüge der Uebersetzung seines Nebenbuhlers anerkannte (Eschenburg an W. Schlegel Nr. 3. 4 und 5).

Auch für die Recensionsthätigkeit Schlegel's endlich fallen aus dem Briefnachlaß noch einzelne Notizen ab. Die S. 171 ausgesprochene Vermuthung zunächst, daß die Recension von „Julchen Grünthal" aus Carolinens Feder ist, findet Bestätigung durch einen Schleiermacher'schen Brief vom 17. Februar 1798 (vollständig abgedruckt bei Klette, S. VII ff.). Zu der Recension von Hermann und Dorothea (S. 172) hatte sich der Recensent, auch abgesehen von der Benutzung der Schrift Friedrich's, dessen Hülfe erbeten, und einzelne Wendungen in der Antwort Friedrich's auf die Bitte (Brief Nr. 89) erkennt man in der Recension wieder. In jeder Weise war dieser daher zu der Aeußerung (Brief Nr. 99) berechtigt, er freue sich, „an diesem kritischen Portico und Prachtstück einigen Antheil zu haben." Die Briefe Falk's an Schlegel machen die günstigen Urtheile des Letzteren verständlicher. Gar andringlich nämlich bemüht sich der scherzhafte Satiriker in diesen Briefen um die Protection des Kritikers, und es ist kläglich, zu sehen, wie er unter warmen und zutraulichen Freundschaftsversicherungen denselben bald dadurch zur Milde zu stimmen sucht, daß er ihn daran erinnert, daß sich seine Existenz größtentheils auf das Taschenbuch gründe, bald dadurch, daß er sich als dessen Bundesgenossen im Kampfe gegen den in unsrer Litteratur waltenden bösen Dämon der Philisterei darstellt. Ein wenig an Gottsched's Verhältniß zu Schönaich wird man erinnert, wenn man die Briefe von Neubeck an Schlegel liest. Schlegel setzte offenbar auf diesen seinen Schützling (ähnlich wie später auf W. Schütz) große Hoffnungen, als er ihm seine Vermittlung zu Beschaffung eines Verlegers für eine neue Auflage der Gesundbrunnen anbot und mit ihm in litterarischen Verkehr zu treten wünschte. Er vertrat fortwährend an dem Gedichte Pathenstelle und versah den Verfasser mit Rathschlägen zur technischen Vervollkommnung desselben, sowie er es sich angelegen sein ließ, für eine würdige äußere Erscheinung desselben zu sorgen. Noch in den Berliner Vorlesungen erwähnt er des Gedichts mit großem Lobe und rühmt sich seiner Verdienste um die öffentliche Hervorhebung desselben.

3.

Die Jugendgeschichte Friedrich Schlegel's und seine antike Periode.

(Zu S. 177 ff., vergl. auch S. 502).

Die Anfänge Fr. Schlegel's sind im Zweiten Capitel des Zweiten Buches fast ausschließlich auf Grund der ältesten gedruckten Arbeiten unsres Schriftstellers dar-

gestellt worden. Mehr als irgendwo greifen jedoch hier die erhaltenen Briefe ergänzend ein, und zwar am meisten in Beziehung auf die vorschriftstellerische Periode Friedrich's. Wir können die Worte auch für uns geschrieben sein lassen, die er, unmittelbar nach der Uebersiedelung von Leipzig nach Dresden, am 21. Januar 1794 an den Bruder schrieb, seine bisherigen Briefe würden ihm, dem Bruder, keinen anderen Genuß als das Schauspiel seiner Entwickelung gegeben haben; von nun an jedoch müsse das durch Werke geschehn.

Völlig im Unklaren über seine Bestimmung war der Knabe gewesen. „Wie er von Leipzig zurückkam", so klagt die Mutter über ihren Fritz gegen den älteren Sohn, „daß es bei der Handlung nicht gehn wollte, so konnte er sich auch nicht erst entschließen, was er nun thun wollte, und war so muckisch: man konnte nichts aus ihm herauskriegen." Nicht eigner Trieb, sondern die Wünsche der Eltern, denen dies der leichteste Weg zu einer Versorgung in Hannover schien, bestimmten ihn zum Studium der Jurisprudenz. Er begann seine Studien an des Bruders Seite in Göttingen, und hier wurde der unzerstörliche Grund zu jener brüderlichen Freundschaft gelegt, von deren Intimität sämmtliche Briefe des Jüngeren an den Aelteren Zeugniß ablegen. Dankbar erinnert sich jener, wie dieser damals sein Künstlerleben mit ihm getheilt habe; gemeinschaftlicher Kunstgenuß, gesteht er, sei das älteste Band zwischen ihnen gewesen; schon damals indeß mischte sich bei Friedrich, offenbar in Folge der Lectüre der Schriften Platon's, Winckelmann's und Hemsterhuis', mit dem Interesse für die Kunst das Interesse für „diejenige Philosophie, deren Zweck nicht Wissenschaft, sondern Mittheilung des Schönen durch den Verstand ist, nämlich die Philosophie des Sokrates." Auf den Gemüthszustand des jungen Mannes deuten Aeußerungen wie die, daß er, von allem Umgang zurückgezogen, wie im Schlafe dahingelebt, daß er „kränklichen Herzens jeder Laune gedient" und ohne bestimmte Thätigkeit „beständig mit dem Verstande genossen habe." In Kurzem, so fügt er hinzu, würde dieser Weg, wenn er auf ihm fortgegangen, ihn zum Selbstmorde geführt haben.

Ostern 1791, nach einem letzten kurzen Zusammenleben im elterlichen Hause, geht nun Friedrich zur Fortsetzung seiner Studien nach Leipzig, während Wilhelm, etwas später, seine Amsterdamer Hofmeisterstelle antritt. Es scheint anfangs, als ob die Ortsveränderung vom günstigsten Einfluß auf jenen sei. Mehrfach bezeichnet er bald nach dem Beginn des Leipziger Aufenthalts seine nunmehrige Lebensweise als das Gegentheil der Göttinger. Im Verkehr mit den Philosophen Platner und Heydenreich, mit dem Kinderfreund Weiße, mit Oeser, dessen Gespräch ihn an die Sprache Winckelmann's erinnert, in ausgebreiteten geselligen Verhältnissen scheint alle Menschenscheu von ihm gewichen zu sein. Sein Geist, schreibt er am Schlusse des ersten Halbjahrs, sei noch nie so kraftvoll und gesund gewesen. „Meine verborgensten Kräfte", heißt es abermals ein halbes Jahr später, „sind lebendig, Alles in mir ist rege geworden und ich suche nur das, wo ich zuerst mich von meiner drängenden Fülle erleichtern könnte." Allein dieses Selbstgefühl, dieser Enthusiasmus, der ihn die Faust'schen Worte zu seinem Wahlspruch machen läßt: „Die Geisterwelt ist nicht verschlossen, auf, bade, Schüler unverdrossen die ird'sche Brust im Morgenroth" — diese Faust'sche Stimmung ist mit einer verhängnißvollen Unruhe und Unbefriedigung gepaart. Wenn wir die Summe der brieflichen Selbstbekenntnisse des jungen Mannes ziehen, so tritt uns darin ganz jener Geist der Selbstüberspannung, jenes unklare titanische Streben, jenes zuchtlose Spiel mit leidenschaftlichen Einbildungen entgegen, welches seit den siebziger Jahren in unsrer Litteratur so vielfach Ausdruck gefunden hatte. Die Verwirrung, in welcher Tieck, die Schwermuth, in welcher Hölderlin befangen war, hat in eigenthümlicher Weise auch Friedrich Schlegel umstrickt. Er steht vor uns, ein Abbild des Jacobi'schen Woldemar, den er gerade deshalb nachmals so treffend und so beißend zu charakterisiren im Stande war, — nicht ganz so weichlich und leer, aber ganz so ein geistiger Wollüstling, der von der Speculation über sich selbst nicht loskömmt, ganz so eingebildet auf seine Einzigkeit, ganz so selbstsüchtig und aus Selbstsucht nach Freundschaft und Liebe gierig, ganz so unmäßig und, in beständigem Streben nach dem Höchsten, in's Leere greifend, besessen von Größen-

wahn und Großmannssucht. Verächtlich sieht der junge Mensch auf die „gewöhnlichen Menschen", auf den „gemeinen Pöbel der Sünder" herab. Er spricht von seinem verzehrenden Triebe nach Thätigkeit oder, wie er ihn noch lieber nennen möchte, der „Sehnsucht nach dem Unendlichen." „Die Menschheit", heißt es in einer Stelle, die unter dem Eindruck einer Aufführung des Hamlet geschrieben ist, „ist etwas wunderbar Schönes, etwas unendlich Reiches — und doch zerfrißt das Gefühl unsrer Armuth jeden Moment meines Lebens. Und dann giebt es Zeiten, wo das Beste, was ich mir zu denken vermag, meine Tugend, wenn sie auch auf den Augenblick erreichbar würde, mich anekelt." Und weiter: „Was ich aber eigentlich am meisten an mir zu tadeln habe, dafür finde ich keine Worte, es auszudrücken; es gehört mit dahin, daß die seltsamsten Absprünge von der höchsten Höhe zur tiefsten Tiefe meinem Gefühl so gewöhnlich sind." Ein überlauter, renommistischer Atheismus ist natürlich von dieser krankhaften Gefühlsweise unzertrennlich. Auch Schlegel ist ein kleiner Prometheus. Die höchste Formel für sein Sehnen nach Kraft und Größe ist die, „sein eigner Gott zu sein." „Du mußt wissen", so antwortet er dem Bruder auf eine Mittheilung, die ihm dieser über seine Liebesverhältnisse gemacht hat, „daß Du auf mich rechnen darfst und daß ich auch das, was die Welt Sünde nennt, für Dich übernehmen kann, sei es durch die That oder durch Schweigen. — — Was es auch sein mag, was Du unternimmst, lieber Bruder — handle groß, und wenn es nicht gelingt, so bleibe fest stehn. Du wirst alsdann eine glorreiche Gelegenheit haben, Gott zu verachten." Ein andres Krankheitssymptom sind jene Selbstmordsgedanken, die ihn schon in Göttingen beschlichen hatten. Seit fast drei Jahren, schreibt er in einem Brief von Ende November 1792, sei der Selbstmord täglicher Gedanke bei ihm, und wiederholte Anspielungen darauf beweisen, daß er nicht gerade die Unwahrheit sagt. Daß er in solcher Gemüthsverfassung diejenigen Dichtwerke auszeichnet, in denen das Ueberschwengliche, Leidenschaftliche, Sturm- und Drangvolle den Grundton bildete, ist in der Ordnung. Klopstock und Schiller vertheidigt er um des Strebens nach Größe willen gegen den wählerischen Geschmack seines Bruders. Den Jacobi'schen Allwill findet er göttlich, weil „die Seele desselben das Gefühl unsrer göttlichen, höheren Natur ist." Den Fernando in Goethe's Stella kann er nicht unsittlich und den Schluß des Stücks glaubt er in Rücksicht der Sittlichkeit vortrefflich finden zu müssen. Ueberhaupt ist ihm in dieser Periode der frühere Goethe lieber als der gereifte, von den Schlacken naturalistischer Leidenschaft gereinigte. „Meine Liebe zu Goethe", so lautet das eine Mal sein voreiliges Urtheil, „ist nicht mehr dieselbe. Der Inbegriff seiner Werke ist der Abdruck einer eigennützigen, kaltgewordenen Seele. Der Werther, Götz, Faust, Iphigenie und einige lyrische Stücke sind der Anfang eines großen Mannes — es ist aber bald ein Höfling daraus geworden. Aber auch in diesen ist die Wahrheit zu sehr Absicht, peinlich gelernte Wissenschaft, nicht angebornes Wesen. Ich meine die Einsicht in den Geist der Welt, worin selbst Klopstock ihn übertrifft" u. s. w. Kein Werk aber, welches tieferen Eindruck auf ihn gemacht hätte als der Hamlet. Schon jetzt urtheilt er darüber wie einige Jahre nachher in dem Aufsatz „über das Studium." Er spricht von dem „ganzen verzweiflungsschwangern Eindruck" der Tragödie. Er weiß, nach wiederholter Lectüre des Stücks, nicht, wie er das empörte Herz besänftigen soll. „Denn," so sagt er, „der Gegenstand und die Wirkung dieses Stücks ist die heroische Verzweiflung, d. h. eine unendliche Zerrüttung in den allerhöchsten Kräften. Der Grund von Hamlet's innerem Tode liegt in der Größe seines Verstandes; wäre er weniger groß, so würde er ein Heroe sein. — — Das Innerste seines Daseins ist ein gräßliches Nichts, Verachtung der Welt und seiner selbst." Es wird deutlicher, wie sehr er im Hamlet sich selbst wiederfinden mußte, wenn man liest, wie er immer wieder darauf zurückkömmt, daß auch in ihm, wie in dem Shakespeare'schen Helden, der Verstand eine ungebührliche Uebermacht behaupte. Um Liebe, nicht um Verstand würde er Gott bitten, wenn er überhaupt beten könnte. „Kunstwissenschaft, Umgang", schreibt er in einem nur zum Theil erhaltenen Briefe, dessen verlorener Anfang auf die Herzensangelegenheiten seines Bruders Bezug gehabt haben wird, „müssen mich aufrecht erhalten. Doch ist der

letzte jetzt nur Spiel des Verstandes für mich; denn ich liebe nichts, gar Niemand. Bedenke, was in diesen Worten liegt und preise Dich glücklich, daß Du große Leiden hast." „Ich weiß", schreibt er ein ander Mal, eben um die Zeit, da er den Hamlet wieder gelesen, „daß ich gar nicht leben kann, wenn ich nicht groß bin, d. h. mit mir zufrieden, denn mein Verstand ist so, daß, wäre Alles ihm gleich, und Harmonie in mir, so wäre ich's schon." Auf des Bruders Vorwurf, der die Rauheit seiner brieflichen Aeußerungen gerügt hatte, erwidert er in ausführlicher Selbstcharakteristik: „Mein Gespräch ist noch weit rauber als meine Briefe, und es ist nicht bloß Aeußeres, es ist wirklich Ausdruck meines Geistes. Ich fühle selbst in mir beständigen Mißklang und ich muß mir selbst gestehen, daß ich nicht liebenswürdig bin, welches mich oft zur höchsten Verzweiflung treibt. Es fehlt mir die Zufriedenheit mit mir und anderen Menschen, die Sanftmuth, die Grazie, welche Liebe erwerben kann. — — Längst habe ich bemerkt, welchen Eindruck ich fast immer mache. Man findet mich interessant nnd geht mir aus dem Wege. Wo ich hinkomme flieht die gute Laune und meine Nähe drückt. Am liebsten besieht man mich aus der Ferne wie eine gefährliche Rarität. Gewiß, Manchen flöße ich bitteren Widerwillen ein. Und der Geist? Den Meisten heiße ich doch ein Sonderling, d. i. ein Narr mit Geist." Und gleichlautende Geständnisse mehrere, wie ihm die Seele der Seele, nämlich die Liebe, doch offenbar ganz fehle, wie er Anderen als ein „unbescheidner kalter Witzling" erscheine u. s. w.

Es vollendet das Charakterbild, welches wir durch diese Selbstgeständnisse gewinnen, wenn wir weiter hören, wie er, trotz aller Sinnlichkeit, die er sich zuschreibt, sich für die Liebe zum weiblichen Geschlecht unfähig erklärt. Wiederholt beneidet er den Bruder um dessen Liebesglück und dessen Liebesschmerzen. Er seinerseits habe noch kein Weib gefunden, bei dem er die Möglichkeit einsähe, sie lieben zu können, denn von dem Triebe nach dem Unendlichen, den er als die Bedingung der echten Liebe und Freundschaft bezeichnet, habe er bei Weibern noch nie etwas gefunden. In der männlichen Liebe daher will er die weibliche vergessen. Wie in der Tiefe seiner Seele ein erhabenes Bild der Freundschaft dämmere, wie er nach einem Freunde lechze, spricht er immer von Neuem aus. Mehrere Male glaubt er den großen Wurf gethan zu haben. Enthusiastisch berichtet er über den Anfang seiner Freundschaft mit Hardenberg*) und ebenso über die Bekanntschaft, die er mit einem jungen Grafen Schweinitz gemacht hat. Aber wir wundern uns nicht, wenn auf den ersten Jubel bald genug Klagen über Verstimmung und Zerstörung des überspannt gefaßten Verhältnisses folgen. Am meisten entspricht seinem Freundschaftsideale das Verhältniß zu dem Bruder. Und doch — wie kömmt der ganze Egoismus und die ganze Rohheit seines vermeintlich ganz idealen Freundschaftsbedürfnisses zum Vorschein in Worten wie diese: „Ich sage Dir aber, daß ich es so mit Dir halte wie Lavater mit Christus, der ihm geradezu erklärt, daß, wenn er ein noch besseres Medium mit Gott findet, er den ersten Platz räumen muß!" Kaum hat er seine Sehnsucht nach dem Bruder ausgedrückt, so fügt er auch schon hinzu, daß ihm der störende Gedanke dazwischen fahre, wie er „vielleicht bald auch hier Leere fühlen und von Neuem in das Bewußtsein der tiefsten Armuth herabgestoßen werden würde." Sehr wahrscheinlich! Denn Unmäßigkeit und Eigensucht ist die Wurzel dieser moralischen Hypochondrie. „Eine Verbindung mit mir, die lange bestehen soll" — mit dieser Betrachtung begleitet er eine abermalige Erklärung brüderlicher Liebe — „muß auf gegenseitiger Anregung der Sittlichkeit beruhen — denn diese Verbindung nimmt ewig zu. Vor Allem aber muß der, den ich lieben soll, fähig sein, nur in Einem zu leben und über Einem Alles zu vergessen. Vor Allem aber dieselbe Stärke der Liebe, die aus der Sehnsucht nach dem Unendlichen herrühren kann."

Es konnte nicht ausbleiben, daß ein so leidenschaftlicher und anmaaßlicher Charakter sich auch mit den Reizungen des äußeren Lebens verwickelte. In Leipzig zumal, der eleganten und lockeren Stadt, „wo" — wir entnehmen die Worte einem Schelling'schen Briefe vom Jahre 1797 — „der übertriebenste Luxus und

*) Vgl. unten Nr. 8: Friedrich Schlegel und Hardenberg.

ausgelassne Sittenlosigkeit selbst bis auf die Kaufmannsbursche herab sich verbreitet." Gegen den Herbst des Jahres 1792 macht er dem Bruder die ersten Geständnisse darüber, daß er sich durch Ausschweifungen in die übelste Lage gebracht habe. Er hat sich für die Gesellschaft equipiren müssen. Das was die Gesellschaft und seine Gesundheit — Fechten und Reiten erforderte, andre Debauchen endlich, denen er sich „aus Verzweiflung" einige Zeit ergeben, haben ihn in Schulden gestürzt. Was ihn in die Gesellschaft gezogen, sei die Neigung zu einer Frau gewesen. Julius — so wird uns in den romanhaften Selbstbekenntnissen der Lucinde erzählt — wählte unter den schönen Frauen seiner Bekanntschaft die, welche am freisten lebte und am meisten in der guten Gesellschaft glänzte. In der ungeschicktesten Weise macht er der Dame den Hof, „bald so dreist und zuversichtlich wie ein alter Besitzer, bald so schüchtern und fremd wie ein völlig Unbekannter." Zu seinem Unglück erhält er einige Zeichen von Gunst, dann mehrere und deutlichere. Abwechselnd beleidigt und reizt ihn dieses Zuvorkommen. Er macht sich schon Vorwürfe über seine Langsamkeit, als er plötzlich Verdacht schöpft, ihr Zuvorkommen sei nur Täuschung — ein Verdacht, der ihm durch die Aufklärung eines Freundes zur Gewißheit wird. Er sieht, daß man ihn lächerlich findet. In der Wuth darüber ist er dicht daran, Unheil zu beginnen; aber von Neuem wird er ungewiß. „Bald sah er den Grund des Uebels nur in seinem Eigensinn und übertriebenem Zartgefühl und faßte dann neue Hoffnung und neues Zutrauen; bald sah er in allem Unglück, was ihn in der That absichtlich zu verfolgen schien, nur das künstliche Werk ihrer Rache." Es ist, noch einmal, seine eigne Geschichte, welche der Verfasser der Lucinde in diesen Worten erzählt; sie findet sich in allen Stadien, nur ein gut Theil ausführlicher, in den Briefen an den Bruder; es sind mehrfach sogar dieselben Worte, mit denen er diesem seine Verirrungen, seinen schwankenden Zustand, seinen Argwohn, seinen Aerger, seine Wuth, seine Verzweiflung beichtet. Und kurz und gut: diese Briefe aus der Leipziger Zeit bilden überhaupt den vollständigsten und schlagendsten Commentar zu den „Lehrjahren der Männlichkeit." Natürlich, daß in dem Roman mancherlei „Allegorie und schöne Lüge" mit untergelaufen ist. So wörtlich wie das Abenteuer mit der schönen Frau hat der Verfasser die anderen, die er erzählt, wohl schwerlich erlebt. Alle die Partieen dagegen, welche nur den Charakter des Helden schildern, sind, wie unnatürlich und excentrisch dieser Charakter erscheine, lediglich Selbstschilderungen, deren zutreffende Wahrheit sich bis in's Einzelnste belegen läßt. Friedrich selbst offenbar ist jener Hazardspieler, dessen Geist, wie es in der Lucinde heißt, in einer beständigen Gährung ist, der sich jetzt leichtsinnig in allerlei Ausschweifungen gehen läßt, um sich dann wieder mit Verachtung von dem Gegenstand seiner Leidenschaft abzuwenden. Ganz wie Friedrich stürzt sich Julius in den Strudel gesellschaftlicher Zerstreuungen; auch ihm erscheinen die Frauen wunderbar fremd und kaum wie Wesen seiner Gattung; auch er umfaßt dagegen junge Männer „mit einer wahren Wuth von Freundschaft", während er „die übrige Menge gemeiner Schattenwesen verachtet." Ja, zu den einzelnen Freunden, die in Julius' Geschichte, wenn auch nur flüchtig auftreten, lassen sich leicht die Originale bezeichnen — der Eine, der ihn auf dem Wege zum Verderben hätte einhalten können, aber leider weit entfernt war, der Andre, dessen liebenswürdiger Geist noch ein Chaos von Andeutungen war, ein Dritter, der, obgleich in Ausschweifungen verloren, in edlem Unwillen über das schlechte Zeitalter brannte und etwas Großes wirken wollte. Von Friedrich's Bruder Wilhelm, von Hardenberg, von jenem Grafen Schweinitz ist die Rede, den er zuerst in einer Gesellschaft Débauché's und Haudegen kennen lernt, von dem er berichtet, daß er der Wollust ganz ergeben, aufbrausend, aber großmüthig und bescheiden, voll Empfänglichkeit und feiner Erwiderung sei. Und wie dann „die Wuth der Unbefriedigung" Julius gegen diese Freunde verstimmt, wie ihm Bilder des Selbstmords geläufig geworden und er doch den Entschluß dazu zu fassen nicht der Mühe werth gefunden — all' diese Züge sind uns ja in Friedrich's oben angeführten brieflichen Bekenntnissen bereits begegnet. Gegen das Ende des Jahres 1792, zu eben der Zeit, in welcher der Roman mit jener Dame spielt, ist Friedrich am meisten Julius; es ist seine

unseligste und finsterste Periode. Vor Allem ein in den letzten Tagen des November geschriebener, viele Bogen langer Brief gewährt einen Einblick in all' die Nöthe und die aufgeregten Stimmungen, in denen er damals befangen war. Unter seinen Nöthen ist die Geldnoth nicht die kleinste. Aber die gestandenen Ausschweifungen haben ihm auch Zeit und Gesundheit gekostet. Von den Fesseln der Leidenschaft zu der, die er doch schon ein verächtliches Weib genannt hat, kann er trotzdem nicht los kommen. Mit seinem Freunde Hardenberg hat er sich eben jetzt überworfen. Sophistische Rodomontaden und Selbstanklagen wechseln mit Ausbrüchen der Niedergeschlagenheit und der Verzweiflung. „Warum", so heißt es schon in einem früheren Brief, unmittelbar nach dem Beginn jenes thörichten und leidenschaftlichen Verhältnisses, „warum soll ich leben? Du kannst mir das nicht beantworten und kannst mir nicht aus Gründen rathen zu leben: wenn nämlich nach anderen Gründen als nach der Neigung entschieden werden soll. Denn frage ich diese, so ist kein Zaudern. Ich würde Dich nicht mit der Freude wieder umarmen als die Werkzeuge meiner Freiheit, in der Gewißheit, sie gleich brauchen zu können." Jetzt ruft er: „Gieb mir den Glauben der Jugend wieder! — — Alles ist mir unbefriedigend, leer und ekelhaft; — — mir dünkt oft, als wäre es mir gleich viel, gut oder schlecht, glücklich oder unglücklich zu sein." Endlich, im Februar des folgenden Jahres — nachdem er am Ende jenes Liebesabenteuers angelangt ist —: „erwarte nichts mehr als die widerliche Schilderung eines zerrütteten Herzens", und nun nennt er sich „verwildert", spricht von den „ausgesuchten Leiden", die ihn seit einem halben Jahre quälen und unter denen seine Standhaftigkeit ermatten werde, fleht um Theilnahme, um Hülfe, um Rettung.

Zweierlei war es, abgesehen von dem thätigen Beistand, der materiellen Unterstützung durch den Bruder, was ihn dieser Verwilderung entriß. Er fand in sich selbst einen Entschluß, der seinem Geiste neue Spannkraft gab. Er wurde in ein persönliches Verhältniß hineingezogen, das ihm Theilnahme und Sorge für ein andres Wesen auferlegte.

Anfangs hatte Friedrich in Leipzig die Jurisprudenz ziemlich ernst angegriffen. „Das juristische Studium", schreibt er im Juni 1791, „betrachte ich viel ernsthafter als Du. Es scheint mir viel, seine bürgerliche Bestimmung gut zu erfüllen. — — Deine Carriere wäre gar nicht für mich." Später entfährt ihm wohl einmal ein Wort über die „Frohndienste." Unter dem Druck der eingetretenen Finanznoth wünscht er sich dann eine einträgliche Hauslehrerstelle; vielmehr aber, das Hofmeisterleben ist nur Name und Vorwand für seine eigentlichen Pläne. „Ich kann nicht mehr gefesselt sein", so geht er endlich am 8. Mai 1793 gegen den Bruder mit der Sprache heraus, „ich muß und will mir selbst leben, sicher und unbesorgt über das, was mir dabei aufstoßen mag, animo fretus! Meine Eltern müssen einen Plan, den sie mir aufgedrungen und der sehr dürftige Aussichten giebt, aufgeben." Und mehrere folgende Briefe wiederholen dies Thema, wie er aus dem peinlichen Kampf seiner Natur und seiner Lage herausmüsse, wie es eine offenbare Unmöglichkeit für ihn sei, sich in ein bürgerliches Joch zu schmiegen; alle Neigungen, die er so lange Zeit niederzudrücken versucht, seien mit neuer Macht emporgeschlagen; er wisse, daß er über Abgründe hinüberschreite, aber er müsse, er wolle hinüber, wolle sich seinen Platz selbst aufsuchen und bilden, er könne nicht leben wenn er nicht frei, nicht groß sei! Nach den vorausgegangenen verzweifelten Stimmungen thut es wohl, soviel Schwung, verbunden freilich mit überstiegenem Selbstgefühl, in der Seele des jungen Mannes zu finden. Die so dringend erbetene Erlaubniß konnten die Eltern nicht versagen. Wie ungern und sorgenvoll sie es thaten, zeigen die Briefe der Mutter, die sich nicht darein zu finden weiß, daß ihre beiden Jüngsten einen so ungewissen Weg gewählt haben und die nicht müde wird, ihre Angst und ihren Kummer über Fritz in den rührendsten Klagen zu ergießen.

Für Fritz inzwischen verband sich mit der Aussicht, frei seinen Neigungen, der Wissenschaft und Kunst zu leben, die Aussicht, vereint mit dem geliebten Bruder zu leben. Im Juli 1793 hatte er die Freude, mit ihm in Hannover im elterlichen Hause zusammenzutreffen. Er fand freilich den Bruder nicht so theilnehmend

wie er erwartet. Andre Sorgen erfüllten diesen; er war, wie wir aus unserem vorigen Abschnitt wissen, von Holland nach Deutschland gekommen, um eine ritterliche Pflicht zu erfüllen. Auf seine Veranlassung kam Caroline Böhmer in Umständen, welche zwiefache Geheimhaltung nöthig machten, nach Leipzig und blieb dann in der Nähe von Leipzig, in dem kleinen altenburgischen Städtchen Lucka dem Schutze Friedrich's anvertraut. Hier besucht sie dieser so oft es sich thun läßt, er wechselt Briefe mit ihr, sorgt im Auftrage des Bruders für ihre Bedürfnisse und erstattet demselben regelmäßigen Bericht über ihr Befinden. Ganz deutlich erkennt man, von wie heilsamem Einfluß auf ihn diese Sorge für fremde Angelegenheiten ist und deutlich auch den Einfluß der merkwürdigen, wenn auch — um es milde auszudrücken — allzu genialen Frau auf ihn. Man schlage abermals die Lucinde auf. Von der Krankheit der Weltverachtung und des Lebensüberdrusses wird hier Julius durch den Anblick einer Frau geheilt, deren Besitz, wie er fühlt, sein höchstes Glück sein würde, der er aber doch unweigerlich entsagen muß. Denn sie hatte bereits gewählt und ihr Freund war auch der seinige. Julius war „der Vertraute", und so zwingt er sich, von seinen Gefühlen nichts zu verrathen, sie vielmehr unter dem Schein „der kindlichsten Unbefangenheit und Unerfahrenheit und einer gewissen brüderlichen Härte" zu verstecken. In glänzenden Farben wird uns darauf das Bild dieser einzigen Frau entworfen. Nichts ahnend läßt sie ihrem Witz und ihrer Laune freies Spiel, wenn sie Julius unliebenswürdig findet. „Sie konnte in derselben Stunde irgend eine komische Albernheit mit dem Muthwillen und der Feinheit einer gebildeten Schauspielerin nachahmen, und ein erhabenes Gedicht vorlesen mit der hinreißenden Würde eines kunstlosen Gesanges. — Alles umgab sie mit Gefühl und Witz, sie hatte Sinn für Alles, und Alles kam veredelt aus ihrer bildenden Hand und von ihren süß redenden Lippen. Nichts Gutes und Großes war zu heilig oder zu allgemein für ihre leidenschaftlichste Theilnahme." Sprach sie, so spielte auf ihrem Gesicht eine immer neue Musik von geistvollen Blicken und lieblichen Mienen, und eben diese glaubte man zu sehen, wenn man ihre durchsichtig und seelenvoll geschriebnen Briefe las. Wer sie nur von dieser Seite kannte, hätte denken können, sie sei nur liebenswürdig, sie würde als Schauspielerin bezaubern müssen. „Und doch zeigte eben diese Frau bei jeder großen Gelegenheit Muth und Kraft zum Erstaunen, und das war auch der hohe Gesichtspunkt, aus dem sie den Werth der Menschen beurtheilte." Von dieser Seite machte sie zuerst auf Julius den meisten Eindruck. Er versank in eine allgemeine Verschlossenheit und floh den Umgang der Menschen. Ueberhaupt aber wurde die Vergötterung der Freundin für seinen Geist ein fester Mittelpunkt. Er zerriß alle früheren Bande; mit Einem Streich machte er sich unabhängig; seine bisherige Trägheit scheltend, raffte er sich auf, widmete sich ganz dem Beruf zur Kunst, der ihm jetzt aufgegangen war.

Auch dies ist, mit einiger Zuthat und einiger Verschönerung, ein Stück aus Friedrich's eigner Lebensgeschichte. Nach Allem, was wir sonst von Caroline wissen, nach dem Eindruck, den ihre Briefe machen, nach dem Urtheil derer, die ihr zu verschiednen Zeiten huldigten, ist das Bild, welches hier von der Ungenannten entworfen wird, ein zwar sehr geschmeicheltes, aber ein treffendes Bild. Die Briefe Friedrich's an seinen Bruder lassen keinen Zweifel über diese Deutung der betreffenden Stellen des Romans. Er gesteht dem Bruder gleich nachdem er Caroline zum ersten Mal gesehn*), daß sie den außerordentlichsten Eindruck auf ihn gemacht habe, und durch die Bewunderung, die er ihr zollt, blickt deutlich etwas wie Entsagung hindurch. Diese Bewunderung gilt ihrem tiefen Verständniß der Poesie; „sie dringt tief in's Innere und man hört das auch aus ihrem Lesen; die Iphigenie liest sie herrlich. Sie findet Lust an den Griechen, und ich schicke ihr immer einen über den andern." Diese Bewunderung gilt ihrem Enthusiasmus für die Zeitereignisse. Friedrich theilt zwar nicht ihren Glauben an die Mainzer Republik; er würde es tief beklagt haben, wenn es ihr gelungen wäre, den Bruder in den

---

*) Es war am 2. August 1793, nach Brief 87, und Brief 29 muß daher Anfang August geschrieben sein.

Strudel der Mainzer Revolution mit hineinzureißen — aber um jenes Enthusiasmus willen kann er es ihr verzeihen; „einen Brief nach dem Verlust von Frankfurt, glühend von dem schönsten Unwillen, hat sie mir schenken müssen." Von der Stunde an, wo er für die Freundin seines besten Freundes zu sorgen hat, vertauscht er das frühere zerstreute mit einem einsamen Leben; er gesteht ausdrücklich, daß er über die Selbstmordsgedanken hinaus ist; gleichzeitig von den Fesseln eines aufgedrungenen Berufs befreit, fängt er an, sich zu ernster Arbeit zu sammeln. Es trifft damit zusammen, daß der Bruder Hülfe für seine schwere Geldverlegenheit geschafft hat. „Deine Belohnung", schreibt er nun, „sei die Erfüllung Deiner Hoffnungen von mir und die Unauflöslichkeit unsrer Verbindung; Du, Caroline und ich!" Und ausdrücklich erkennt er an, wie er durch Carolinens Umgang besser geworden. Noch drei Jahre später, in einem Briefe vom 2. August 1796, gesteht er es ihr selbst. „Heut", so schreibt er, „ist's drei Jahr, daß ich Sie zuerst sah. Denken Sie, ich stände vor Ihnen und dankte Ihnen stumm für Alles, was Sie für mich und an mir gethan haben. Was ich bin und sein werde, verdanke ich mir selbst, daß ich es bin, zum Theil Ihnen."

Haben wir nun bis hieher überwiegend die moralische Entwicklung des jungen Mannes verfolgt, so übersehen wir jetzt auf dieser Grundlage auch seine intellectuelle und litterarische. Einigermaßen greift auch hier noch die Bildungsgeschichte des Helden der Lucinde erläuternd ein. Wenigstens, wie in dem Roman von den „mancherlei Liebhabereien und Studien" die Rede ist, auf die sich Julius' jugendlicher Enthusiasmus mit einer gefräßigen Wißbegier warf", so paßt dies auf Schlegel während seiner Leipziger Existenz auf's Vollständigste. Wir stoßen auf eine Vieltreiberei und Vielleserei, wie sie größer nicht gedacht werden kann. Er beklagt gegen den Schluß seiner wüstesten Periode die „entsetzliche Zeit, die er bisher dem Umgang gewidmet." Aber, so tröstet er sich und zieht damit zugleich eine Summe seiner ernsteren Beschäftigungen, er habe den Geist einiger großen Männer zu ergründen gesucht, als Kant, Klopstock, Goethe, Hemsterhuis, Spinosa, Schiller, Herder, Platner u. s. w. Die Physiologie und die Politik habe er, wenn auch nur angefangen, doch ernstlich angefangen; im Studium des Shakespeare und Sophokles sei er unterbrochen worden. Am wenigsten Ernst sei es mit der Mathematik und der Geschichte geworden. In einem früheren Briefe berichtet er, wie seine Zeit zwischen juristischen Studien und Collegien und Metaphysik getheilt sei; die Nebenstunden seien der medicinischen Lectüre gewidmet. Auf die Jurisprudenz, schreibt er um Ostern 1793, habe er zwar in diesem Jahre nicht sehr viele Zeit verwendet, „aber denke, daß ich Moral, Theologie, Physiologie, Kantische Philosophie, Politik mit ganzem Ernst vorgenommen." Seines Eifers und seiner Fertigkeit im Lesen rühmt er sich ausdrücklich. Außer den schon genannten Autoren, zu denen noch Winckelmann und Moritz hinzugefügt werden müssen, treten Voltaire und Rousseau, weiterhin Montesquieu, Ferguson, Middleton und vor Allem die Griechen auf. Ueber die Erscheinungen im Fache der Belletristik hält er den Bruder in Holland fortwährend auf dem Laufenden. Er berichtet ihm getreulich über Thümmel's Reise, über die Sachen von Klinger und Bouterweck, über Wieland's Peregrinus Proteus und Neue Göttergespräche, über Alxinger, Gotter, Matthisson, über zahlreiche deutsche und französische Romane. Er liest offenbar mit absichtsloser Lesegier, aber es kostet ihm wenig, sich weis zu machen, daß es zu einem bestimmten Zwecke geschehen sei. Das eine Mal soll die Absicht die gewesen sein, seinen Stil zu bilden; ein ander Mal sagt er, bei der „flüchtigen Lesung einer ungeheuren Anzahl Bücher" sei es eigentlich doch darauf abgesehen gewesen, „den deutschen Geist und den Geist der deutschen Sprache zu ergründen."

Doch das Alles kann uns den eigentlichen Beruf und die Hauptneigung des jungen Mannes nicht verdecken. Julius war ein Maler. Sein Ebenbild hatte keine Liebe, die älter und durchgreifender gewesen wäre als die für die Kunst und das Alterthum. „Daß ich", schreibt Friedrich am 10. Februar 1794, „in dem Entwurfe meines Lebens mit der Kunst den Anfang mache, das ist so tief in meiner Natur und in meinen Absichten gegründet, daß vielleicht nur ich selbst den Grund davon einsehen kann." Schon seine ältesten Briefe bezeugen seine frühe

Vertrautheit mit Winckelmann. Als er die Osterferien 1792 bei seiner Schwester in Dresden verbringt, da widmet er den dortigen Kunstwerken, die er jetzt nicht zum ersten Mal sah, „alle Zeit, die ihm die Menschen übrig lassen.“ Von dem Bruder gegen das Ende seines ersten Leipziger Halbjahrs befragt, ob er nicht Lust zur Schriftstellerei bekomme, antwortet er: das Erste, was er ausführen werde, sei eine Allegorie und dann ein Gespräch über die Poesie. Daß sein ältestes Band mit dem Bruder gemeinschaftlicher Kunstgenuß war, hörten wir bereits. Auch in der Ferne wurde dieses Band erhalten: seine Briefe nach Amsterdam sind, was ihren theoretischen Theil anlangt, weit überwiegend angefüllt mit Debatten über einzelne Dichter, über die Gesichtspunkte der Beurtheilung von Dichtern, über allerhand ästhetische Fragen, so daß hieraus der Plan einer gemeinschaftlichen öffentlichen Entwicklung ihrer beiderseitigen Gedanken über Dichtkunst erwachsen konnte. Von dem Augenblick an, da er definitiv mit der Jurisprudenz gebrochen, ist es selbstverständlich, daß die Kunst das große Ziel sei, dem er nun nachstreben werde. Was er bisher nur wider und über seinen Beruf in geraubten Stunden getrieben, das werde nun „sein großes Amt.“ „Es steht mir“, fährt er fort, „nun nur ein einziger Weg offen und zwar kein andrer als die lichte Bahn des Ruhms. Doch gewiß, nicht Ehrbegierde führt mich zu der heiligen Kunst, sondern Liebe. Schon lange liebe ich sie und — zwar darf ich noch nicht kühn sein — aber doch nähre ich schon Hoffnungen wegen einiger heimlichen Winke.“ Die Lectüre der griechischen Dichter ist demgemäß seit dem Ende des Leipziger Aufenthalts, von der Zeit an, wo er mit dem Arbeiten in ein regelmäßigeres Geleis kömmt, seine stehende Beschäftigung. Es gilt ihm, wie er bald darauf von Dresden aus schreibt, die Kunst da zu erforschen wo sie einheimisch ist, und nun zuerst spricht er die Hoffnung aus, künftig einmal, bei reiferen Kräften, eine Geschichte der griechischen Dichtkunst zu bilden. Er hatte diese Arbeit, die eine Ergänzung dessen sein würde was Winckelmann geleistet, früher seinem Bruder zugedacht. Jetzt faßt er die Sache so, daß er selbst von dem Antiken, der Bruder von dem Modernen aus auf dasselbe Ziel losarbeiten dürften. Er schreibt — unmittelbar nachdem er sich an Herder's kritischen Wäldern „gelabt“ — (Brief 50, Dresden 27. Februar 1794): „Der Gedanke macht mir Vergnügen, daß unsre Bestrebungen, so verschieden sie auch sind, dennoch vielleicht an demselben Ziel zusammentreffen. Das Problem unsrer Poesie scheint mir die Vereinigung des wesentlich Modernen mit dem wesentlich Antiken; wenn ich hinzufüge, daß Goethe, der Erste einer ganz neuen Kunstperiode, einen Anfang gemacht hat, sich diesem Ziel zu nahen, so wirst Du mich wohl verstehn. Wenn Du den Geist des Dante, vielleicht auch des Shakespeare erforschest und lehrst, so wird es leichter sein, das, was ich vorhin das wesentlich Moderne nannte und was ich vorzüglich in diesen beiden Dichtern finde, kennen zu lernen. Wieviel würde dazu auch die Geschichte der romantischen Poesie beitragen, zu der Du einmal den Plan faßtest?“

Alles in Allem, so mag man es nach den angeführten Briefstellen wohl glauben, was Schlegel in der Vorrede zum 6. Bande der Werke sagt, daß in dem ersten Jünglingsalter von etwa siebzehn Jahren — in einer Zeit also, aus welcher keine unmittelbaren Documente vorliegen — Platon, die Tragiker und Winckelmann seine geistige Welt und Umgebung gebildet hätten. Andrerseits aber wird durch die vorliegenden Documente um Vieles begreiflicher, wie es doch kam, daß die Beschäftigung mit der Geschichte der antiken Poesie so früh in's Stocken gerieth; sie lassen erkennen, wie früh sich mit der Begeisterung für die alte Kunst philosophische, ethische, historische Interessen verbanden und wie eigentlich von Hause aus die Fülle, oder besser gesagt, das verworrene Zusammen aller dieser Tendenzen seinen Geist in Beschlag nahm. Da müssen wir z. B. mitten aus seinen philologisch-ästhetischen Studien heraus, im Sommer 1795, auf einmal das Geständniß hören, daß er am meisten Bildung doch eigentlich von der philosophischen Seite habe und nicht bloß am meisten Bildung, sondern „ich will nicht sagen die meiste, doch eine sehr starke ursprüngliche Neigung.“ Und in der That, daß er seinen Kant so gut und so früh wie den Winckelmann gelesen, davon legt beinahe jeder seiner Briefe Zeugniß ab. Fortwährend spielt er gegen seinen Bruder den Philo-

sophen und vertritt gegen diesen das Recht begrifflicher Erörterungen auch in Sachen der ästhetischen Kritik. Vielmehr aber, sein eigentlich ursprüngliches Interesse, mindestens ebenso ursprünglich wie das ästhetische, ist das ethische. Was ihn zuerst zur Metaphysik getrieben, sagt er in einem Briefe aus dem Jahre 1792, sei „das Denken über moralische Gegenstände und vielleicht auch die Kunst." Seiner moralischen Entwicklung, seinen sittlichen und unsittlichen Experimenten geht, wie wir uns hinreichend überzeugt haben, das Grübeln und Raisonniren darüber unaufhörlich zur Seite. Der moralische Gesichtspunkt bestimmt durchweg seine Urtheile über die Dichter oder kämpft wenigstens beständig mit dem ästhetischen. Daher seine Eingenommenheit für ein Werk wie Allwill's Briefsammlung, daher seine Verehrung für Klopstock, sein mit starkem Tadel gemischtes nachdrückliches Lob Schiller's*), sein Schwanken über den Dichterwerth Goethe's, seine Geringschätzung Bürger's. Es stimmt damit vollkommen, wenn er am Anfang seiner ernsten Beschäftigung mit dem Alterthum als seinen eigentlichen Zweck erklärt, den Geist der Griechen, die „Geschichte des sittlichen Menschen bei ihnen" zu erforschen; denn eben hier bleibe ihm „wegen der moralischen Nullität der Alterthumsforscher" noch ein weites Feld übrig. Dieses ethische Interesse aber führt ihn auch geradezu zur Geschichte und zur Politik. Die Ueberraschung, die wir empfinden, wenn wir Schlegel in der zweiten Hälfte seines litterarischen Lebens mit historischen Vorlesungen und politischen Denkschriften auftreten sehen, mindert sich beträchtlich, wenn wir den Keim zu diesen dilettantischen Bestrebungen schon in seiner allerfrühsten Zeit gewahr werden. Sowohl Friedrich wie August Wilhelm Schlegel — man gestatte die wiederholte Hervorhebung dieser Thatsache — Beide hatten den stärksten Zug zur Geschichte. Die überwiegend ästhetische und philosophische Cultur des Zeitalters hat diesem historischen Interesse die Richtung auf die Kunst gegeben; man stelle sich jedoch vor, daß unsre Nation schon damals ein entwickeltes öffentliches Leben gehabt, oder daß die beiden Männer in ihrer Jugend eine ähnliche Erregung des nationalen Bewußtseins erlebt hätten wie die zur Zeit der Befreiungskriege — es ist mehr als wahrscheinlich, daß sie dann unsrer Geschichtsschreibung nicht bloß mittelbare Anregungen gegeben und nicht bloß Geschichten der Poesie und Litteratur geschrieben haben würden. Seinen Bruder hörten wir Friedrich zu wiederholten Malen zu historischen Arbeiten ermuntern. Bei Friedrich selbst greifen hier äußerlich zunächst seine juristischen Studien ein. Von diesen Studien aus kömmt er zunächst auf die Geschichte des Unterganges der römischen Republik — eine Geschichte, die freilich in seinem Kopfe sogleich einen künstlerischen und philosophischen Charakter bekömmt. „Mein Studium der römischen Geschichte", schreibt er im August 1791, „ist schon seit einiger Zeit geendigt. Ich hatte die Absicht, zu versuchen, ob sich nicht der ganze eigenthümliche Charakter dieser Nation in der Darstellung eines ihrer Heroen und einer ihrer Katastrophen zugleich in einem Bilde vereinigt geben ließe, ein Kunstwerk, welches die thätigste Wirksamkeit dieser Nation in einem Brennpunkt vereinigen würde." Er hat nun zwar diese Arbeit nach mancher darauf bezüglichen Lectüre alter und neuer Autoren, ihrer großen Schwierigkeiten wegen, wieder fallen gelassen. Dennoch hat sie ihn bereichert. „Ich habe lebhaft empfunden, daß es unendlich viele Vortrefflichkeiten giebt und zwar ganz verschiedne und entgegengesetzte, und in dieser Rücksicht habe ich an der Geschichte der Menschheit sehr vielen Geschmack gewonnen" — und es folgt nun die Klage, daß es noch so wenig Gutes in der Geschichte gebe, da doch historische Kenntniß aller Art der Liebling und Charakter des Jahrhunderts sei. Auch in seine ästhetischen Projecte spielt das Historische in bemerkenswerther Weise hinein. Wir hörten von seinem frühzeitig gefaßten Vorsatz, ein Gespräch über die Poesie zu dichten. Sein höchster Wunsch dabei sei, sagt er, „Alles aus der innersten Eigenthümlichkeit unsrer Nation zu nehmen", und sofort ergeht er sich im Preise des deutschen Nationalcharakters in Sätzen, welche noch in den „Ideen" des Athenäums (III, 1. S. 25 und S. 28) widerklingen. Vollendet nämlich sehe er diesen Charakter nur in einigen großen Männern: Friedrich,

*) Vergl. unten Nr. 4: Zur Geschichte des Verhältnisses der Brüder Schlegel zu Schiller.

Goethe, Klopstock, Winckelmann und Kant. „Von obiger Art Menschen ist wohl unter allen Geschlechtern der Menschen nicht viel Gleiches zu finden, und sie haben mehrere Eigenschaften, wovon nie ein uns bekanntes Volk eine Ahnung gehabt hat. — — Ich sehe in allen, besonders den wissenschaftlichen Thaten der Deutschen nur den Keim einer großen, herannahenden Zeit. — — Rastlose Thätigkeit, tiefes Eindringen in das Innere der Dinge, sehr viel Anlage zur Sittlichkeit und Freiheit finde ich in unsrem Volke." Die deutsche Geschichte ist es denn auch, die ihn im Winter von 1791 auf 92 beschäftigt. Diese Interessen überdauern seine wilde Periode. Wie er sich Ende 1793 wieder zusammenrafft, da ist er — nicht ohne Carolinens Einfluß, wie es scheint — voll Eifer für Geschichte und Politik. „Geschichte und Staatswissenschaft sind", so schreibt er nun, „keine unbedeutende Aussicht in dem Entwurf meines künftigen Lebens." So manche Geschichtsschreiber habe er gelesen, in seinem Gedächtniß sei viel Stoff vorräthig, sein Sinn für die große Kunst der Historiographie nicht ganz ungeübt. Auch das Studium der bekanntesten neueren politischen Werke habe er getrieben. „Seit einigen Monaten nun ist es meine liebste Erholung geworden, dem mächtigen, räthselhaften Gange der Zeitbegebenheiten zu folgen, und davon fängt sich eine Denkart an in mir zu bilden, die es tollkühn wäre nicht zu verschließen." Man hört, er ist zum Republikaner geworden, aber nicht eben zu einem gefährlichen. Er theilt zwar nicht des Bruders Haß gegen die Franken, er schilt denselben gelegentlich einen Contrarevolutionär, er wünscht die Erhaltung der französischen Freiheit, aber über die Affiliation aller Völker zu der französischen Republik denkt er ganz so nüchtern wie der Bruder. Vor Allem beruhigt er diesen wegen der Besorgniß, er werde seinem politischen Ruf schaden, oder durch das Interesse an der Politik von ernster wissenschaftlicher Beschäftigung abgezogen werden. „Meine politische Lectüre", schreibt er Ende November 1793, „ist nicht bloß Liebhaberei, sondern Vorübung zu der Bearbeitung der vaterländischen Geschichte, die in Dresden meine ernstliche Arbeit sein wird." Nur die Nebenstunden, schreibt er einen Monat später, widme er der politischen Lectüre. Er brauche Nahrung und keine passe so zu seinen jetzigen und seinen künftigen Plänen.

Mit Plänen der verschiedensten Art also ging Friedrich nach Dresden; nennt er doch im Zusammenhang der eben angeführten Stelle als seinen nächsten Vorwurf eine Reihe von Abhandlungen, die er durch Körner's Vermittlung in die Thalia zu bringen denke — über die Moralität und Philosophie der griechischen Tragiker, über die Nachahmung der griechischen Dichter, eine Apologie des Aristophanes, eine Uebersetzung einiger Aeschyleischen Stücke. Mit den besten Vorsätzen jedenfalls ging er dem neuen Aufenthaltsort entgegen. Er gelobt, daß er sich selbst das Opfer strenger Entsagung auferlegen werde und bittet den Bruder, der ihn von seinen Gläubigern für's Erste frei gemacht, „der unerbittliche Censor seines Lebens zu sein." Früher als er eigentlich beabsichtigt, schon im Januar 1794, macht er sich endlich los; sein Aufbruch aus Leipzig ist halb und halb eine Flucht, und erst allmählich ordnen sich seine Verhältnisse. Er wirft einen Rückblick auf die Leipziger Periode: „Ich halte sie zwar für natürlich und nothwendig, ja für relativ gut zur Bildung für mein ganzes Leben, aber an sich war sie sehr schlecht und meine Schuld groß." So liegt sie als etwas Abgethanes hinter ihm. Es ist, wie er sagt: er sei jetzt „ein andrer Mensch". Sichtlich ist der Verkehr im Hause seiner Schwester und vor Allem der Umgang mit Körner, dessen Freundlichkeit er zum Oeftern rühmt, vom heilsamsten Einfluß auf ihn; er hält Wort mit seinen wiederholt erneuten Versprechungen von Sparsamkeit, Entsagung und Fleiß. An der Richtung aber, welche dieser Fleiß nimmt, erkennt man, daß seine älteste und ernsteste Liebe doch in der That dem griechischen Alterthum gehörte. Deutlich sieht man, daß er sich mit dem größten, mit fast ausschließlichem Eifer in die Lectüre der griechischen Autoren vertieft. Ein Jahr gerade ist er in Dresden gewesen, da schreibt er: das Alterthum werde seine Heimath bleiben; habe er sich nur hier erst einen Namen geschaffen, so hoffe er manche schöne Wünsche wirklich zu machen, ja, das Studium der Alten, wenigstens in Deutschland, neu zu beleben. Ebenso bekennt er ein Vierteljahr später seine „unverrückte Vorliebe für die

Alten" und rechtfertigt mit ihr einen flüchtig hingeworfenen Vorschlag, den er dem Bruder bei dessen bevorstehender Rückkehr aus Holland thut, den Vorschlag, mit ihm und dessen Freundin nach Italien zu gehn, um „an der Tiber mit dem geliebtesten Bruder wenigstens einige Jahre gemeinschaftlich zu leben." Schwieriger ist es, darüber in's Klare zu kommen, welche Form unser Schriftsteller für jene Neubelebung des Alterthumsstudiums eigentlich im Sinne hatte. Er war ohne Zweifel selbst darüber nicht völlig im Klaren, denn unaufhörlich verschieben sich seine desfallsigen litterarischen Projecte, so daß wir am Ende auf die Werke und Aufsätze angewiesen bleiben, die wirklich zum Vorschein kamen. Dennoch hatte offenbar das wirklich Geleistete einen viel weiteren Hintergrund. Wiederholt nämlich sprechen die Briefe von einem großen Werke oder gar von mehreren großen Werken, die das ganze Alterthum oder, nach anderen Stellen, die Geschichte des Alterthums nach allen Seiten zur Darstellung bringen sollten. Für den Umfang dieses ursprünglichen Plans giebt uns die Aeußerung einen Maßstab, daß die Schrift über das Studium nur „die Skizze der Hälfte der Vorrede des ganzen Werks" sei! Bedenkt man nun, wie es zur Ausführung eines so weitschichtigen Unternehmens dem jungen Mann doch ebenso sehr an den nöthigen Kenntnissen wie an der nöthigen Methode fehlte, bedenkt man zugleich, wie er fortwährend in der Nothwendigkeit war, durch Journalarbeiten sich äußerlich über Wasser zu halten, so kann man es nicht anders als ganz natürlich finden, daß jener Plan sich in vorbereitende Anläufe und nebenher abfallende Gelegenheitsaufsätze zerbröckelte. Jeder so entstehende Aufsatz wird in dem Kopf des Verfassers (fast wie bei dem jugendlichen Herder) zum Programm eines Werks: in Wirklichkeit schrumpfen alle Werke, die er projectirt, zu Aufsätzen zusammen. Der Aufsatz über die Diotima z. B. wird in einem der Briefe als die vollständige Skizze eines größeren Werks bezeichnet, in welchem die einzelnen hier nur angedeuteten Abschnitte — darunter auch der über die Darstellung der Weiblichkeit in den Dichtern und in den bildenden Künsten — vollständig ausgeführt und durch Uebersetzung größerer Stellen erweitert werden sollen. Ein wie die Diotima für die Berliner Monatsschrift geschriebener, von Biester jedoch zurückgewiesener Aufsatz: „Sophokles, Fragment aus einer Geschichte der attischen Tragödie" ist ebenso bestimmt, zu einem eignen Bande ausgearbeitet zu werden. Zu einem Werke, einem mehrbändigen Werke sollen jedenfalls alle diese nebst manchen anderen Aufsätzen vereinigt werden, welches den Titel „Vermischte Schriften über griechische Litteratur, Geschichte, Philosophie, Kunst ꝛc." oder „Beiträge zur Kenntniß der Griechen" bekommen mag. Von diesen, anfangs auf drei bis vier Bände berechneten „Graecis" sind, wie gesagt, die eigentlichen „W e r k e", die umfassende Gesammtdarstellung des Alterthums, in der Idee unsres projectenlustigen Schriftstellers noch verschieden. Es ist belustigend, wie er von Messe zu Messe mit der Aussicht, mehrere Bände fertig zu haben, sich hinhält und natürlich die ungeschriebenen alsbald auch bei der Aufstellung seines Finanzetats mit in Rechnung bringt. Sein Sanguinismus, seine Methodelosigkeit, seine Unerfahrenheit wird ihm dann wohl gelegentlich einmal selber deutlich. „Mein Augenmaß im Arbeiten", klagt er dann, „ist noch nicht richtig — — die Abhandlungen werden immer länger als ich dachte und die Zeit, die ich dazu bedarf, ungleich mehr." Darüber kömmt denn das große Werk allmählich ganz in Vergessenheit, der Plan jener B e i t r ä g e dagegen erweitert sich. Neben mehreren auf die Poesie der Griechen bezüglichen Bänden, sollen ein paar weitere die „alte Politik" oder, wie es ein andermal heißt, „die politischen Revolutionen der Griechen und Römer" zum Thema haben, und der Gedanke an diese Arbeit, mit welcher der Aufsatz über Caesar und Alexander zusammenhängt, begeistert ihn gegen das Ende seines Dresdner Aufenthalts so sehr, daß er darüber die Geschichte der attischen Tragödie zurückstellen, auch gleichzeitig „etwas Populäres über den Republikanismus überhaupt" schreiben will. „Ich will Dir's nicht leugnen", heißt es unter'm 27. Mai 1796, „daß mir der Republikanismus noch ein wenig näher am Herzen liegt als die göttliche Kritik und die allergöttlichste Poesie."

Schon das bisher Mitgetheilte würde nun vollkommen ausreichen, zu erklären, wie es kam, daß schließlich von all' diesem eingebildeten Reichthum nichts als ein

paar zerstreute Abhandlungen, von den „Beiträgen" fürs Erste nur ein einziger Band, unter dem von August Wilhelm vorgeschlagenen Titel „die Griechen und Römer", — weiterhin die ursprünglich als zweiter Band beabsichtigte, jedoch unvollendete „Geschichte der Poesie der Griechen" an's Tageslicht kam. Vielmehr aber, daß auch nur soviel an den Tag kam, muß Wunder nehmen, wenn man sich nun weiter überzeugt, daß neben diesen auf das Alterthum bezüglichen Studien und Plänen jene anderen, die philosophischen und allgemein geschichtlichen Interessen keineswegs ruhten. Er ist kaum ein Vierteljahr in Dresden, ganz wie wir meinen, von den Griechen absorbirt, da rückt er mit dem Project heraus, im Winter „Kantische Vorlesungen" zu halten. „Es ist das", fügt er hinzu, „nur der Anfang eines großen Entwurfs, über den ich seit einem Jahre nachgedacht habe." In demselben Brief vom 20. Januar 1795 sodann, in welchem er versichert, daß das Alterthum seine Heimath bleiben solle, spricht er von zwei andren Werken, von denen eben auch jedes für sich ein Leben ausfüllen könnte. Man höre, wie er davon spricht: „Ob ich von den vielen künstlerischen und philosophischen Entwürfen, die als Embryonen in meinem Kopfe ruhn, einige ausführen werde, das ruht im Schooße des Schicksals. — — Uebrigens ist der Plan meines wissenschaftlichen Lebens nun ziemlich reif geworden. Außer den Behandlungen der alten Geschichte — — habe ich zwei Werke vor. Das erste ist etwas, was ich bald unter dem Namen: Geist der neueren Geschichte, bald unter dem: Kritik des Zeitalters oder Theorie der Bildung vereinigen zu können glaubte. Das andre ist eine Ergänzung, Berichtigung und Vollendung der Kantischen Philosophie. Beide erfordern mehr Reife, aber vielleicht nur mäßige Zeit." Schon im Juli desselben Jahres aber scheint er sich die Reife dazu zuzutraun: „Außerdem werde ich aber wohl aus der Noth eine Tugend machen, die Graeca für ein halbes Jahr ruhen lassen und einen alten Plan vor die Hand nehmen — eine Kritik der Kantischen Philosophie. So paradox Dir vielleicht dieser plötzliche Wechsel scheinen mag, so fühle ich doch mächtige Neigung dazu und glaube, es würde der Gesundheit meines Gemüths sehr wohl thun und meiner schriftstellerischen Bildung sehr vortheilhaft sein." In einem nur wenig späteren Briefe — er hat inzwischen die Bekanntschaft des Schriftstellers Fichte gemacht — bestimmt er den künftigen Sommer für den Kant; gleichzeitig aber spricht er auch von Neuem von seiner „Geschichte der Menschheit", in der er „die Geschichte der Philosophie ganz isolirt, ohne Vermengung mit Universalgeschichte" zu behandeln gedenke — einem Project, das doch vermuthlich mit jener „Kritik des Zeitalters" oder „Theorie der Bildung" identisch ist. Aber identisch oder nicht identisch — unwillkürlich wird man an die ähnlichen Projecte erinnert, mit denen sich, gleichfalls um die Mitte der neunziger Jahre, Wilhelm von Humboldt trug. Ueberhaupt an der Aehnlichkeit der wissenschaftlichen Interessen und Bestrebungen dieser beiden sonst so unähnlichen Männer wird es recht deutlich, daß dieser Universalismus, diese Mischung von Geschichte, Philosophie, Kunst und Alterthumsstudium nicht so sehr in Friedrich's Individualität als im Geiste der Zeit lag. Daß bei so verwandten Interessen Friedrich durch Humboldt gelegentlich einen Einfluß erfuhr, war natürlich. Schon im Text (S. 180 und 184) ist auf die Anklänge hingewiesen, die sich in den Schlegel'schen Aufsätzen an Humboldt'sche Ideen und Auffassungsweisen finden. Durch die Briefe erhalten wir ein Zeugniß, wie er die Bruchstücke des Humboldt'schen Buchs über die Grenzen der Staatswirksamkeit und die Aufsätze über männliche und weibliche Form mit Theilnahme las. Die Briefe Humboldt's an Körner wurden ihm durch diesen mitgetheilt. Der Aufsatz von den Schulen der griechischen Poesie führte dann zu einer Correspondenz zwischen beiden Männern, bei welcher Friedrich von dem Kenner der Griechen sich dankbar gefördert fand, wie er ihm denn auch für äußerliche Bemühungen um Unterbringung seiner Arbeiten zu danken hatte. Zu einem näheren Verhältniß freilich konnte es nicht kommen. Was sie trennte, mag aus einem Urtheil erhellen, welches Friedrich seinem Bruder in Bezug auf ein von diesem ihm mitgetheiltes Humboldt'sches Blatt schrieb: „Es enthält wirklich schöne Gedanken. Wenn er sich nur nicht immer selbst verleugnete. Er ist ein philosophischer Hofmann. Ich kann es nicht leiden, daß er einem Jeden gerecht sein

will. Auch wird es ihm theuer zu stehen kommen, eine geistige Echo sein zu wollen, alle einzelnen Persönlichkeiten in sich zu vereinigen. Er wird seine Bestandheit zuletzt verlieren, wenn es nicht schon geschehen ist: und, entmannt, keinen Ton mehr geben können als einen fremden. Er wird aus sittlicher Unmäßigkeit Bankerutt machen."

Doch um zurückzukehren zu Friedrich's litterarischen Projecten, so würden wir uns nach Allem fast wundern müssen, wenn sich darunter nicht auch der Gedanke an eine Arbeit fände, welche die natürlichste Vermittlung zwischen Alterthumsstudium und Philosophie gebildet haben würde, der Gedanke an eine Aesthetik und Poetik. Wirklich taucht dieses Project zu Anfang 1796 auf. Angeregt durch Schiller's Abhandlung über die sentimentalischen Dichter, will er diesen „poetischen Euklides" zunächst in dem Fichte-Niethammer'schen Journal erscheinen lassen. Späterhin spricht er davon, daß diese ästhetische Skizze als ein „Anhang über Schönheit und Dichtkunst" der ersten Abtheilung der „Beiträge" beigefügt werden solle. Indeß die Vorrede zu dieser ersten Abtheilung war schon geschrieben, im Texte des Buches selbst, d. h. in der Abhandlung über das Studium, war manches ästhetische Capitel wenigstens im Vorbeigehn berührt: — weder als Anhang noch in sonst einer Form wurde der „poetische Euklides" geschrieben. Ebensowenig endlich wurde irgend eine der Uebersetzungen ernstlich in Angriff genommen, die er von zahllosen alten und neuen Werken — unter Anderm schon jetzt von einigen Platonischen Dialogen — in beständigem Wechsel der Laune und des Eifers, bald in ernsterer Absicht bald um des Geldverdienstes willen zu unternehmen vorhatte.

Wie nun aber auch die Arbeit an den Graecis durch mannigfache neue persönliche Beziehungen, insbesondere durch den jetzt folgenden Aufenthalt in Jena unterbrochen wurde, wie vielleicht nur das Interesse an Wolf's Prolegomenen dem ersten Bande der Geschichte der griechischen Poesie zum Erscheinen verhalf*), das ist im Texte zur Genüge dargestellt. Die Uebersiedlung Friedrich's von Dresden nach Jena erscheint nach Ausweis der Briefe als eine natürliche Folge von Wilhelm's Niederlassung in Jena. Unaufhörlich drängt der Jüngere den Aelteren zur Rückkehr in's Vaterland, immer wieder giebt er dem Wunsche, mit ihm zusammenzuleben Ausdruck. Der Plan eines solchen Zusammenlebens richtet sich zunächst auf Dresden. Als sich dies mit Rücksicht auf Caroline als unthunlich erweist, tauchen auf Seiten Wilhelm's allerhand abenteuerliche Ideen — ein Aufenthalt in Amerika, in Frankreich, in der Schweiz auf, wogegen Friedrich, wie wir schon hörten, auf Italien verweist. Ernstlicher und öfter weist der Letztere auf die Zweckmäßigkeit einer Niederlassung in Jena hin, und als es nun hiemit, auf Anlaß Schiller's, Ernst wurde, so knüpft sich daran für Friedrich alsbald die Aussicht, dort mit dem Bruder zusammenzuleben. Von Braunschweig aus besuchte dann Wilhelm im Frühjahr 1796 den Bruder in Dresden und Pillnitz, wo die Schwester der Schlegel, die Ernst, eine Sommerwohnung hatte, und jetzt wurde es verabredet, daß dieser ihm nach Jena nachziehen solle. Friedrich reiste über Halle und Leipzig zunächst zu Novalis nach Weißenfels und Dürenberg und von hier, Anfang August, nach Jena. Die von unterwegs an seinen Bruder geschriebenen Briefe bezeugen die Glaubwürdigkeit der Körner'schen Angabe (an Schiller III, 349), daß er am 21. Juli Dresden verlassen habe, so daß also das Datum von Friedrich's Brief an Schiller (Pr. Jahrb. IX, 227) nicht — wie oben, S. 201, Anm. angenommen wurde — der 28., sondern nur der 18. Juli sein kann.

---

*) Von dem Eindruck, den die Prolegomena gleich anfangs auf ihn machten, legen eine Anzahl Stellen in den Briefen an seinen Bruder Zeugniß ab. Die erste Erwähnung den 31. Juli 1795 (Nr. 67). Wolf's Ansicht fand um so leichter Eingang bei ihm, da schon die Briefe seines Bruders ähnliche Gedanken über die Einheit des Homer gelegentlich entwickelt hatten (vgl. Brief 60 vom 20. Januar 1795). Der Entschluß, von seinem weiteren Gesichtspunkt aus an die Wolf'schen Untersuchungen anzuknüpfen, war bald gefaßt. So schreibt er z. B. 23. December 1795: „Ein kleiner Aufsatz, über den ich schon lange brüte, wird von Homer's Stil und dessen Aechtheit handeln und sich auf Wolf's berühmte Prolegomena beziehn. — — Mit dem Skeptischen und Kritischen bin ich völlig einverstanden. Du würdest Dich freuen, hier, was Du sonst so scharfsinnig vermuthet hast, wiederzufinden. Aber er hat einige chimärische Hypothesen beigemischt. — — Es ist wirklich etwas Genialisches in ihm. Aber an Philosophie, an Geschmack und vielleicht an Kenntniß der ganzen Masse der griechischen Poesie fehlt es gar sehr." (Brief 72, vergl. Brief 74 vom 2. Januar 1796, Brief 75 vom 15. Januar.)

Erst für den Berliner Aufenthalt liegen nun wieder briefliche Documente vor. Erst hier kamen Friedrich's klassische Studien wieder zur Geltung. Daß dieselben in der That geruht hatten und erst jetzt wieder vorgezogen wurden, in der Absicht, die Geschichte der griechischen Poesie zu schreiben, geht aus mehreren darüber handelnden Briefstellen hervor. Er lebe und athme, schreibt er im November 1797, jetzt wieder bis oben an in den Alten, was ihm sehr wohl thue. „Etwas froh werde ich sein", heißt es wenige Tage später, „wenn ich das große Werk heraus habe. Es geht doch nichts darüber, so ein Werk zu bilden, worunter man in Gedanken ἐποίει setzen kann. Ich bin fest entschlossen, auch meinen alten Plan über römische Geschichte insofern zu ändern, daß ich ein System daraus mache, wenn auch eben kein ganz weitläufiges. In meiner erneuten antiken Epoche werde ich besonders die historischen und rhetorischen (sogar mit Einschluß der grammatischen) Schriften der Alten studiren und habe auch schon einen sehr guten Anfang gemacht. Ich war doch gleich wieder wie zu Hause." Indeß, wie viel versprechend und wie entschlossen das klingt: die eben angeführte Briefstelle eröffnet sich mit einem bedenklicheren Bekenntniß; „ich bin", sagt er, „doch eigentlich seit einem Jahre in der Lage wie Goethe's Wilhelm, da er den Shakespeare las. Ich kann das Geistergedränge nicht recht zur Ruhe bringen. Das beschwert mich nicht: es macht mich ordentlich unglücklich." Es waren Geister aller Art, fast wie in der Leipziger Zeit. Das Berliner Leben hatte ihn anfangs in die vielfachste gesellige Zerstreuung hineingerissen. Ein Mal über's andre verbindet er mit der Versicherung, daß er äußerst thätig sei, daß ihn ein überreicher Zufluß von Gedanken gar nicht zum Schreiben kommen lassen, die Klage, daß sich seine Bekanntschaften vermehren, daß er „einige schwere Diners und Soupers bei dem alten Californier Nicolai zu überstehn" gehabt habe, daß er mit Reichardt in so viele Gesellschaften geladen worden u. s. w. Dazu eine Freundschaft und ein Herzensverhältniß, gründlicher als alle bisherigen, die Freundschaft mit Schleiermacher, die seine philosophischen Kräfte in erhöhte Thätigkeit setzt, das Verhältniß zu Dorothea, das ihn zu freierer, poetischer Production reizt. Der Eintritt in Berlin endlich fiel zusammen mit dem Athenäumsproject und dieses mit der Entdeckung, daß ihm eigentlich keine andre Schreibweise natürlich sei als die in Fragmenten. So wurden das Athenäum und die Fragmente die schlimmsten Feinde der Fortsetzung und Vollendung der Geschichte der griechischen Poesie. Wilhelm hatte es vorausgesehn. Anfangs hatte ihn Friedrich unbesorgt sein geheißen. Den ersten Theil, schreibt er im November, werde er bald, den zweiten zur Ostermesse haben! Bald klangen die Geständnisse kleinlauter. „Die griechische Poesie", schreibt er unter Anderm Ende Februar 1798, „lastet centnerschwer auf mir, ob ich gleich überall Alles bis auf das Letzte fertig finde und noch mehr vorgearbeitet habe als ich dachte." Man ahnt bereits das Schicksal der Arbeit aus den Worten, mit denen er im März eine Manuscriptsendung an den Bruder begleitet: „Verschrick Dich nur nicht, daß Du nicht mehr Griechen bekommst und daß ich noch im Epos bin. Mit der nächsten Post erhältst Du wohl schon Elegie. Das Buch wird nicht Grundriß, sondern gleich Geschichte heißen. Es kann nicht weniger als drei Bände werden. Ich werde wohl mit den Lyrikern den ersten Band schließen." So ist er Ende April bei den letzten Seiten dieses ersten Bändchens angelangt, sich und das Publicum auf spätere Bände vertröstend. Gerade das Athenäum andrerseits hätte ihn zu den Arbeiten über das Alterthum zurückführen können, wenn seine zerstreute Vielseitigkeit das geduldet hätte. Gleich bei der ersten Entwicklung des Athenäumsprojects nennt er unter den Sachen, die er in das neue Journal geben wolle, „auch etwas, was für die Griechen und Römer bestimmt war und nicht unpopulär ist". „Aufsätze", schreibt er im December 1797, „die sich auf das Alterthum beziehn, habe ich zwei im Sinn und auf dem Papiere für das Journal. Einer vom Ganzen der klassischen Bildung, in Stil und Behandlung ein großes Fragment. — — Dann eine Philosophie der Philologie. Jeder würde eine beträchtliche Länge haben. Beide würden mit dem Studium zusammen eine Art Ganzes, gleichsam eine Grundlage der Alterthumslehre bilden, und als solche würde ich sie wohl nach mehreren Jahren wieder bearbeiten und herausgeben." Noch im October 1798 kömmt er

wieder darauf zurück — nur noch bequemer möchte er sich jetzt die Sache machen. In der Zwischenzeit war ihm der Brief über die Philosophie an Dorothea gelungen. Er schreibt daher an Caroline: „Hören Sie, Sie wissen, ich wollte auch etwas Allgemeines über die Griechen für's Athenäum schreiben. Es sollte ein Gespräch werden. Aber ich habe mir nun überlegt, daß es besser ist, diese Form Wilhelm zu überlassen. Es wird mir leichter und anzüglicher sein, wenn ich's in einem Frauenbrief an Sie thun darf. — — Noch schöner ist's aber, wenn Sie Sich sacrificiren und die kritischen Griechen und die abgebrochne Poesie (er meint die Schrift über das Studium und den ersten Band der Geschichte der Poesie) noch einmal lesen wollen, und schreiben, wie es der Kritik auf Ihrem ganz menschlichen Standpunkt bedünken will." Dergestalt beschönigte er seinen erloschenen Eifer mit den luftigsten Einfällen; die Geschichte der Poesie gerieth mehr und mehr über andren Versuchen in Vergessenheit; das Wenige, was er noch zu sagen gehabt hätte, verzettelte sich in den unbedeutenden Einleitungen zu den Uebersetzungen griechischer Elegien, in den Fragmenten des Athenäums und in dem Aufsatz über die Epochen der Dichtkunst in dem im Jahre 1799 geschriebnen Gespräch über die Dichtkunst. Bloßer Wind aber ist es, wenn er noch im April 1799 schreibt: „Uebrigens bin ich auch für die alte Poesie nicht so unthätig gewesen als Du wohl glaubst und gebe gewiß in diesem Jahre einen horribel tüchtigen Band."

4.

Zur Geschichte des Verhältnisses der Brüder Schlegel zu Schiller.

(Zu S. 200 ff.)

Wie folgenreich für die Entwicklung der beiden Brüder ihr Zerwürfniß mit Schiller war, ist in der zusammenhängenden Darstellung unsres Werkes nachdrücklich hervorgehoben, auch sind die äußeren Veranlassungen jenes Zerwürfnisses in der Hauptsache richtig erzählt worden. Etwas anders jedoch als dort geschehen, muß nach dem Einblick in die ungedruckten Acten die Stellung Wilhelm's gefaßt werden. In Ansehung Friedrich's handelt es sich theils um einige ergänzende Notizen, theils mag es der Mühe werth scheinen, auf Grund seiner Briefe die Wandlungen näher zu verfolgen, welche überhaupt sein Urtheil über den großen Dichter erfuhr.

Die erste bemerkenswerthe Thatsache ist, daß August Wilhelm's Abneigung gegen Schiller — wie wenig er sich auch dem geistigen Einfluß desselben zu entziehen vermochte, wie sehr er auch dessen Protection bedurfte und sich hütete, dieselbe zu verscherzen — viel älter war als die Angriffe Friedrich's. Entsprechend der starkgeistigen, leidenschaftlich-sittlichen Richtung seiner frühsten Periode ist Friedrich zunächst ein entschiedener Bewundrer des Schiller'schen Geistes. Gleich in der ältesten Aeußerung freilich (Brief 2 vom Juni 1791) macht sich die Differenz ihres beiderseitigen Wesens bemerklich. „An Schiller's Werken", heißt es, „habe ich viel gefunden, doch mitunter fallen mir dabei die Zeilen ein: Mit Tugendsprüchen und großen Worten, gefällt man wohl an allen Orten u. s. w." Frühzeitig auch rügt er, ganz wie in der Recension des Musenalmanachs für 1796, daß Schiller bei allem geistigen Gehalte „abgerissen und unnatürlich" sei und daß es ihm an „Harmonie" fehle (Brief 25 vom Mai 1793), allein die Achtung vor der geistigen Größe, vor dem Kräftigen, Gewaltigen, Titanischen ist doch das Vorwiegende. Er ehrt in ihm den „großen Mann" und findet auch nach der ersten persönlichen Begegnung mit ihm, im Frühjahr 1792 in Dresden den Eindruck desselben so, daß er „auch ohne seinen Namen den großen Mann in ihm gesucht haben würde" (Brief 12)*). Mit dieser Ansicht hält er lange Zeit Stand gegen die

*) In der mir soeben zugehenden Fortsetzung von Dilthey's Leben Schleiermacher's (Zweite Lieferung, Berlin 1870) findet sich S. 224 eine Darstellung dieser ersten Begegnung mit Schiller, die,

verkleinernden Bemerkungen seines Bruders, der ein zu treuer Schüler Bürger's war, als daß ihn nicht die bekannte Schiller'sche Recension aufs Aeußerste gegen den Recensenten hätte verstimmen sollen. Es lag in August Wilhelm's ganzer Geistesart, daß er für die philosophisch-kritischen Arbeiten Schiller's am wenigsten Verständniß hatte; wie er aber in seinen privaten (später bekanntlich auch in seinen öffentlichen) Aeußerungen über diese spottete, so setzte er auch den dichterischen Werth des Mannes herab, den er sich doch nicht entbrechen konnte nachzuahmen. Gegen den Naturalismus und Bürgerianismus seines Bruders vertritt nun Friedrich das Recht des Systems und des Ideals, die Nothwendigkeit, bei der Beurtheilung von Dichtern von Begriffen und höchsten Gesetzen auszugehn; er schilt den Bruder einen Vernunfthasser, einen Vergötterer der Natur u. dgl. m. (Brief 31, Brief 33). Wie Kant's, so nimmt er sich von diesen und von ethischen Gesichtspunkten aus auch Schiller's mit bald größerer, bald geringerer Wärme an. Am weitesten geht er in dem Briefe (35) vom 11. October 1793: „Die Seele meiner Lehre ist", sagt er hier, „daß die Menschheit das Höchste ist und die Kunst nur um ihretwillen vorhanden sei. Nicht sowohl Schiller als Bürger achtet die Kunst höher als die Natur. Ja, selbst der große Goethe ist im Alter zu dieser Selbstvergötterung herabgesunken. Er scheint selbstgefällig seinem Genius zu lauschen und ich erinnere mich dann wohl an Mozart's Musik, die in jedem Laute Eitelkeit und weichliche Verderbtheit athmet." Der Streit zieht sich durch eine ganze Reihe von Briefen hindurch. Neben Schiller und noch mehr als dieser wird Klopstock gegen den von dem älteren Bruder belobten Bürger erhoben, denn, den Ersteren betreffend, so werden der Bewunderung jedesmal starke Gegengewichte angehängt; man erkennt den Einfluß, den des Bruders Spott zu üben auf die Dauer nicht verfehlen konnte, womit sich dann die Sucht verbindet, den fremden Geist voreilig zu construiren. Die „große Kraft" wenigstens in Schiller will er sich in keinem Fall abstreiten lassen. „Diese", schreibt er Brief 36, „find' ich von Anfang bis noch jetzt, da er zu sterben anfängt: zuerst in der unsinnigen Verzweiflung über früh verlorne Unschuld der Sitten und des Verstandes. Dann in dem kurzen Stolz über angeborne Kraft und errungene Bildung, und endlich in dem Bemühn, sich selbst a priori zu construiren, da die Liebe erloschen ist." Es ist dieselbe defensive Haltung, wenn er in einem Briefe vom 1. November 1793 (Brief 38) nach einer eifrigen Lobrede auf Klopstock's „männlich hohen Geist" sagt, daß der Ruhm oft nicht sowohl durch vollendete Werke als durch vollendete Darstellung einer großen Eigenthümlichkeit erworben werde: „Schiller's Werke sind mir auch nur um seinetwillen werth; als Gedichte, Geschichten und Philosophien, welches sie doch auch sein wollen, schätze ich sie vielleicht noch geringer als Du." Er giebt ein andermal zu (Brief 41 vom 13. November 1793), daß Schiller's Recension über Bürger geschmacklos sei, zugleich aber findet er sie, was Bürger's Plattheit und Selbstsucht betreffe, unaussprechlich wahr; was Wilhelm an den Werken des Letzteren Schönes und Großes finde, gestehe er, nicht zu begreifen. Er glaube, heißt es wenige Tage später (Brief 42), den Uebergang von Schiller's alten zu seinen neuen Werken gefunden zu haben. „Nämlich wer als Jüngling ganz in der Einbildung lebt, der muß als Mann ganz im Verstande leben. Aber es mußte doch tiefer hin noch im Verborgenen etwas zu Grunde liegen, das ihn so mächtig von Abgrund zu Abgrund stürzte. Und dieses ist es, was ich nie aufhören kann, an ihm wie überall für groß zu achten, die Leidenschaft zum Ewigen." „Du thust Dir selbst Unrecht", so geht er endlich in Brief 45 vollends mit der Sprache heraus, „mit Bürger gemeine Sache zu machen. — — Auf die Gedichte,

---

glaube ich, der Berichtigung bedarf. Dilthey schiebt in der Anmerkung 16 eine Stelle aus Brief 11 (vom 17. Mai 1792) mit einer aus Brief 12 unmittelbar zusammen; die Worte „denn er konnte mich nicht leiden u. s. w." gehören dem letzteren Briefe an und beziehen sich, soviel ich sehe, nicht auf Schiller. Ich kann nicht angeben, wer mit dem „Geist" gemeint ist, den Friedrich hier in launiger Weise schildert und von dem er unter Anderm sagt: „Verzweiflung und Muthwillen, Pedanterie und Grundsatzlosigkeit, romantischer Muth und zarte Menschlichkeit, die feinsten Gefühle und Frevel der Laune oder Bitterkeit gehen in stetem Wechsel aus ihm hervor, und es ist auch ein feiner Zusammenhang in dem Allem": daß dies aber keine Schilderung Schiller's sein kann, ist klar. Erst mit den Worten „und auch Schillern?" wird in dem Briefe auf diesen übergegangen.

die Du in der Zeit machtest, da Du am meisten mit ihm lebtest, legst Du selbst keinen Werth mehr, einige Sonette ausgenommen. In Deiner Prosa aber und in Deinem Gespräche bemerkte man allgemein — — etwas, das gar nicht liebenswürdig war und an Bürger erinnerte, der wahrlich auch nicht liebenswürdig ist. — — Dein Eifer gegen Schiller gründet sich auf die Furcht, er möchte schaden. Sei sicher, er ist noch viel zu gut." Weiter erinnert er ihn an sein ehemaliges Lob des Don Carlos; er will zugeben, daß Bürger Genie habe, „aber nie, daß er Genie ist wie Klopstock und noch mehr Schiller." Daß der Letztere auch im Leben ein höchst außerordentlicher Mensch sei, davon habe er viele Beweise. Schließlich, wie um einzulenken: „Das sind nun meine Resultate; aber damit Du Dir keine falschen Gedanken machst — ich bewundre eigentlich keinen deutschen Dichter als Goethe. Und doch ist er vielleicht nicht gerade durch Uebermacht des Genies so unendlich weit über jene beiden erhaben als durch etwas Andres. Etwas, das er doch nur beinahe hat, was allein den griechischen, vorzüglich den athenienfischen Dichtern eigenthümlich ist." So sehen wir denn, daß über den ethischen allmählich ein einseitig künstlerischer Gesichtspunkt mächtig wird, daß ihm der Dichter Schiller je länger je mehr durch Goethe verdunkelt wird. In Schiller's Almanachsgedichten findet er nun Plattheit, und gegen Goethe's „Alexis und Dora" erscheint ihm Schiller's Klage der Ceres nicht besser als ein Heydenreich'sches oder Matthisson'sches Gedicht (Brief 84). Am längsten, wie das ja auch die Vorrede zu der Schrift über das Studium bezeugt, bewahrt er für den Aesthetiker Schiller Anerkennung. Mag er auch schon an den ältesten ästhetischen Aufsätzen desselben rügen, daß sie an einseitiger, an zu rationaler Auffassung der Kant'schen Philosophie litten (Brief 9), mag er auch später (Brief 69) angesichts der Fichte'schen Philosophie Schiller und Humboldt bloße Pfuscher in Metaphysik schelten, so packt ihn doch Schiller's Aufsatz über das Naive und Sentimentalische mächtig; auch brieflich wird er nicht müde zu versichern, wie viel er daraus gelernt und wie sehr er mit einzelnen Ausführungen einverstanden sei (Brief 75. 76. 78).

Nach allem Mitgetheilten wird nun die (im Text S. 202 besprochene) Recension des Schiller'schen Musenalmanachs mit ihrer grellen Mischung von Lob und Tadel vollkommen verständlich, zumal wenn man den jugendlichen Recensentendünkel gehörig mit in Rechnung bringt. Aus einem Urtheil, das er über seines Bruders Horenrecension fällte, erfahren wir zum Ueberfluß ganz speciell, wie nach seiner Meinung eine richtige Recension beschaffen sein mußte. Er lobt nämlich des Bruders ἀγχίνοια und Festivität, vermißt dagegen das δεινῶς. Er will die Recension schärfer und beizender und verlangt, daß sie mehr sententias vibrantes fulminis justas enthalte. „Eine Recension muß, um es Lucrezisch zu sagen, tota merum sal sein." (Brief 79.) Um diesem Ideal zu entsprechen, rückte er in die schon fertige Musenalmanachsrecension noch nachträglich „eine sehr starke Stelle über die Unwürde der Frauen" ein (Brief 82, 27. Mai 1796). Zu einiger Ueberraschung aber erfahren wir aus derselben Briefstelle, daß die nun auch hinzugefügte Bemerkung über die Verwechselung der Strophen und das Rückwärtslesen des Ganzen ein Einfall war, welchen August Wilhelm dem Recensenten suppeditirt und ihm erlaubt hatte, einzuschalten. Mit der Versicherung des Ersteren, daß er gegen den Druck der Recension „dringende Vorstellungen" gemacht, steht es sonach etwas mißlich, Schiller's Mißtrauen aber, auch gegen den älteren der beiden Brüder, erscheint nun nur um so mehr gerechtfertigt. Die Fr. Schlegel'schen Briefe (Brief 83, 11. Juni 1796) zeigen nur, daß Wilhelm das ihm selbst in der Recension gespendete Lob gestrichen wünschte, daß er die Unterzeichnung des Artikels bedauerte und daß er Friedrich drängte, an Schiller zu schreiben, um diesen wenigstens von seiner Unschuld an dem Frevel zu überzeugen, was denn Friedrich auch versprach, aber nicht ausführte. Vielleicht — oder gewiß vielmehr schob Friedrich statt dessen Körner vor, der darüber 22. Juli 1796 (Schiller-Körner'scher Briefw. III, 350) bei Schiller ein gutes Wort einlegte.

Denn dem begangenen Frevel folgte die Reue und Verlegenheit auf dem Fuße. Seine Aussicht, für die Horen mitarbeiten zu dürfen, stand auf dem Spiele. Schon längst hatte er sich mit dieser Aussicht, mit diesem Wunsch getragen. „Mein eigen-

thümliches Verhältniß mit Körner", schreibt er 16. Juni 1795, „erlaubt mir nicht wohl an Schiller geradezu etwas zu schicken und mich einer abschläglichen Antwort auszusetzen. — — Das hohe Honorar würde mir gut thun." Am 4. Juli spricht er von der Idee eines Aufsatzes über die alte Religion für die Horen. „Für die Horen", heißt es dann unter'm 23. December, „habe ich sehr viel Kleines und Großes in Bereitschaft liegen. Ich erwarte nur erst ein Kopfnicken des Gnädigsten." Durch Körner, wie oben, S. 200 berichtet ist, war ihm der Versuch dann näher gelegt worden, und mit der Umarbeitung des (ursprünglich für Biester geschriebenen, von diesem aber zurückgeschickten) Aufsatzes über das Verhältniß der griechischen zur modernen Bildung hatte er es zuerst wagen wollen, bis er dann der Ausarbeitung des „Cäsar und Alexander" den Vorzug gab, „worin ich", schreibt er 27. Februar 1796 (Brief 80), „dem Imperator etwas hart zu Leibe gehen werde." Nach Brief Nr. 82 (dessen Datum ich 27. Mai lese) muß er dann durch seinen Bruder benachrichtigt worden sein, daß Schiller im Allgemeinen nicht abgeneigt sei, den Aufsatz, falls er die Probe bestehe, aufzunehmen. Nun aber hatte er sich leider inzwischen in die Verbindung mit Reichardt eingelassen und die verhängnißvolle Musenalmanachsrecension geschrieben! Auf dem Wege von Dresden nach Jena — er reiste über Halle, Leipzig, Weißenfels und Dürenberg, wo er sich mehrere Tage bei Hardenberg aufhielt —, aus Leipzig 28. Juli giebt er seinen daraus herrührenden Besorgnissen den lebhaftesten Ausdruck. „Mit Reichardt", schreibt er, „bin ich hier einen Abend, einen Morgen und einen Mittag zusammengewesen. — — Uebel ist's nur, daß er eine Art Haß gegen die zu haben scheint, die auch über ihn gegen Dich so ungünstig geurtheilt haben. Es muß da etwas vorgefallen sein, das wir nicht wissen. Willst und kannst Du erklären, daß ich in keine Faction mit ihm mich je einlassen oder mich dazu werde mißbrauchen lassen, daß ich um deswegen mit ihm in Verbindung stehe, weil ich seine Procédés als Herausgebers eines Journals unverbesserlich finde ꝛc., so kannst Du es mit Wahrheit und vielleicht mit Vortheil für mich thun. Ich möchte nicht gern in Jena auf der Liste der gens suspects stehn, und da es im Ernst mein heiligster Vorsatz ist, an keiner gelehrten Faction einigen Antheil zu nehmen, so wünschte ich, daß man dies auch anerkennte und meine Freimüthigkeit nicht mißdeutete. Ist es möglich, mit Schiller in einem leidlichen Verhältniß zu bleiben, so wünschte ich's sehr. Vielleicht kannst Du Gebrauch davon machen, daß ich wider die beiden Recensenten der Horen in der Bibliothek und den Annalen geschrieben*). — — Körner hat am 21. schon an Schiller meinetwegen geschrieben. Ist es noch nicht geschehen, so könntest Du also jetzt sicher Gelegenheit zu einem Gespräch nehmen, um Dich auf alle Weise aus der Sache zu ziehen. Auch im folgenden Briefe, der aus Dürenberg 2. August 1796 datirt und an Caroline gerichtet ist**), kömmt er auf das Verhältniß zu Reichardt zurück: „Wilhelm mag's ja überlegen, ob er Reichardt eigne Aufsätze für Deutschland geben will wegen des Verhältnisses mit Schiller. — — Seid aber nur meinetwegen unbesorgt: sein Lob wird mich nie zur Frechheit verführen, und ich werde auf meiner Hut sein, daß Reichardt meine Freimüthigkeit nicht zu seinen Absichten mißbrauchen soll." Die Noth, noch vor seiner Ankunft in Jena zu erfahren, ob Schiller den Cäsar und Alexander für die Horen angenommen habe, war groß. In allen drei unterwegs geschriebenen Briefen bittet er ungeduldig um Benachrichtigung darüber.

Der Aufsatz fand keine Gnade vor Schiller's Augen, und so entwickelte sich nun jenes Mißverhältniß, so kam es zu jenen beleidigenden Vorgängen, die hier nicht wiederholt zu werden brauchen.

Eben damit aber war bei Friedrich die letzte Spur der ehemaligen Zuneigung zu Schiller's Geistes- und Dichtungsart getilgt. Einzig das Negative seiner bisherigen Schätzung des Dichters blieb übrig, und nach seiner übertreibenden Weise that er es fortan seinem Bruder an Geringschätzung und Spott noch zuvor. Es

*) Vgl. über die Horenrecensionen Koberstein III, 1990. Die Besprechung dieser Recensionen durch Fr. Schlegel, von der auch schon im Brief Nr. 82 und 83 die Rede ist, habe ich nicht aufspüren können.

**) Wie Dilthey darauf kömmt, diesen Brief bei zweimaliger Erwähnung (Leben Schleiermacher's I, S. 223 und 284) als an Reichardt gerichtet zu bezeichnen, weiß ich nicht.

kann überraschen, daß er dem Reuterliede aus Wallenstein noch einmal Gerechtigkeit widerfahren läßt, indem er in Brief 88 (dem ersten aus Berlin geschriebenen, vom 2. August 1797) sagt, dasselbe sei voll Natur und habe einige dreiste und doch nicht überspannte Züge; allein es ist dies auch die letzte Aeußerung, die etwas Anderes als die einseitigste Eingenommenheit und den bittersten Groll verräth. Wie schon in unsrer Anmerkung 2 zu S. 212 bemerkt: ein Fragment wie das über die Transscendentalpoesie forderte fast unerläßlich eine Erwähnung Schiller's. Dasselbe Gefühl hatte August Wilhelm; mit wunderlicher Verblendung aber erwiderte der Fragmentist (Brief 104): „Das Fragment über die Transscendentalpoesie hast Du wohl nur sehr flüchtig gelesen. Denn wie könntest Du sonst besorgen, daß Schiller ein Fragment, worin er, wenn er es einmal willkürlich auf sich beziehen will, freilich wohl eine große Geringschätzung nicht bloß seiner Aesthetik, wie er's nennt, sondern seines Ideals selbst finden oder ahnden könnte, für ein Plagiat halten würde. — — Wo hat denn Schiller diese Gegenstände in Pacht genommen? Sogar seine Terminologie habe ich verworfen, und mit Recht, weil sie irrig ist und voll von krasser Ignoranz" u. s. w. Und wie lauten nun die Urtheile über Schiller's Poesie? Der Musenalmanach für 1799 brachte den schönen Prolog zu Wallenstein's Lager. „Was Schiller betrifft", so läßt sich darüber unser Kritiker aus (Brief 115), „so bewundre ich nächst der heldenmüthigen Selbstentäußerung in dem Goethe'schen Prolog, der mir wie eine ausgehöhlte Fruchthülse vorkömmt, nichts so sehr wie die Geduld. Denn einen solchen langen Drachen in Papier, in Worte und Reime auszuschnitzen, dazu gehört doch eine impertinente Geduld. Uebrigens erinnert mich sein Glück an sein Unglück, daß ihm die ästhetischen Briefe nicht rein herauskamen und gestört wurden. Die stecken ihm nun im Geblüte und die ganze Würdeanmuth ist auf die innern Theile gefallen. Auch vergeht selten eine lange Zeit, daß er sich nicht einiger Gedichte, die ästhetischer als dichterisch sind, Luft macht. Wenn das eine Eilftel seines Wallenstein so Göthesk ist wie der Prolog, so bin ich auf alle eilf Eilftel nicht sehr begierig. Ich kann mir denken, daß eine so angestrengte Nachahmung bei dem Spiel und Anblick und erstem Eindruck täuscht: aber beim Lesen muß dann die Täuschung wegfallen. Ich hatte gehofft, er würde etwa im dreißigjährigen Kriege eine Mittelgattung zwischen seiner alten und seiner neuen Tollheit entdecken." Daß in solcher Kritik und dem ihr zu Grunde liegenden Haß sowohl Bewußtsein wie Methode war, erhellt aus einer anderen Stelle, die auch deshalb interessant ist, weil sie sich zugleich auf Jacobi bezieht und weil darin die Herabwürdigung dieser beiden Männer, von denen der Kritiker so viel in seinem eignen Wesen hatte, als die Kehrseite seiner Bewunderung Fichte's und Goethe's erscheint, von denen er so gut wie nichts hatte. Er spricht in Brief 136 von Jacobi's damals noch ungedrucktem Schreiben an Fichte (Jacobi's Werke III, 3 ff.) und fertigt es mit der Bemerkung ab, daß es „das alte Lied" sei. „So", fährt er darauf fort, „wird auch Schiller nicht laß, seine Räuber zu modificiren. Was läßt sich sagen zu der sträflichen Nachsicht der Großen gegen diese Beiden? Nichts als: es ist eben Geist der Zeit, wie man schon aus der Symmetrie sieht, also doch nicht so ganz willkürlicher Eigensinn wie es scheint. Sonst hatte jeder Held seinen Sancho neben sich. Jetzt ist es eben Sitte, daß die Heroen der Zeit sich jeder auf seinen eignen Leib einen Don Quixote halten. Mir ist Fichte's auch lieber als der des Andern. Aber am Ende werden sich die Vorzüge ziemlich das Gleichgewicht halten." Sein Antijacobi, meint er dann weiter, sei eigentlich nur halb fertig, da er sich nur auf die Prüfung des Philosophischen, Aesthetischen, Moralischen eingelassen; er müsse nun noch sein Genie zur Religion prüfen, worin Jacobi bei aller Einbildung noch mehr Stümper sei als dort und selbst unter Lessing in dieser Rücksicht wenigstens ebenso tief stehe wie als Dichter unter Goethe, als Denker unter Fichte. „Sie sehen", schließt er — (der Brief ist vorzugsweise an Caroline gerichtet) — „daß ich mit Treue hasse. Aber ich halte auch diese beiden halbirten Don Quixotes, Jacobi und Schiller, für die vornehmsten (denn das lasse ich ihnen, wie auch Don Quixote vornehm ist) Repräsentanten des bösen Princips in der deutschen Litteratur." In demselben Sinn heißt es (Brief 154): „Was Vermehren und Seckendorf be-

trifft, so ist das eine ganz unschädliche Art von kleinen Filzläusen. Ich denke, 500 solche schaden der Poesie nicht soviel als Schiller.". Nicht zweifelhaft ist es, daß sich auf Schiller auch die Stelle im Hercules Musagetes bezieht: „Sieben weiß ich, die ehret der Pöbel, für den sie auch gut sind; nur daß der Bessre sich täuscht, reizt mich zu heiligem Zorn." Der letzte Vers zielt wohl ohne Frage auf Goethe's Anerkennung Schiller's. Noch später nennt er dann, mit einer Reminiscenz, wie es scheint, aus Goethe's Musen und Grazien in der Mark, Schiller „einen Dichter und Kunstrichter, der getrocknet aufgegangen ist" (Brief 158) u. dgl. m. Zur Zeit des Athenäums ganz einverstanden mit dem Prinzip, „Schiller vor der Hand zu vermeiden" (Brief 102) fragt er von Paris aus (Brief 182), nach einer Klage über Verfolgung und Verläumdungen von Seiten der Freunde Schiller's, ob denn Schiller von August Wilhelm und Genossen noch immer „mit derselben unglaublichen Toleranz behandelt werde und knüpft daran die Mittheilung zweier abgeschmackter Distichen, von denen das eine gegen Macbeth, das andre gegen Turandot gerichtet ist. Sie sind von demselben Kaliber wie die von Boas (Xenienkampf II, 266) mitgetheilten und verdienen nicht veröffentlicht zu werden. Ebensowenig ist natürlich der Verlust des „drolligen Liedes auf Schiller's Tragödie" zu bedauern, von dem in dem Brief an Schleiermacher III, 257 die Rede ist. Doch mag mit letzterer Stelle noch verglichen werden, was Friedrich an Wilhelm Brief 172 (1. Juni 1801) schreibt: „Ich kann Dich auch mit einer guten Portion Saturnalien regaliren; denn das Lied vom Schicksal ist nicht ohne Geschwister."

5.

Die erste Berührung der beiden Schlegel mit Tieck.

(Zu S. 265 ff.)

Wie durchaus das Verhältniß der beiden Schlegel zu Tieck anfangs ein Protectionsverhältniß war, wird durch die Fr. Schlegel'schen Briefe ganz evident.

Nach der ersten Bekanntschaft mit dem Verfasser der Volksmärchen theilt Friedrich seinem Bruder zunächst die Freude desselben über die ersten Bände der Shakespeareübersetzung mit. „Er läßt Dich sehr grüßen", fährt er fort (Brief 91 vom 31. October 1797), „und will Dir schreiben. Er ist jetzt recht oft bei mir und interessirt mich recht sehr, ungeachtet er immer aussieht, als ob er fröre und an Geist und Leib gleich mager ist." Wie schon in diesen Worten, so zeigt sich auch in allen späteren Aeußerungen, daß Friedrich, welcher Tieck in der Nähe sah, strenger urtheilte als der Bruder, der aus der Ferne und nur aus litterarischen Eindrücken sich sein Urtheil bildete und überdies die Shakespeare-Kenntniß des Berliner Dichters sich nutzbar zu machen wünschte, unter Anderm für eine Recension seiner Uebersetzung, zu der sich auch Tieck sofort bereit erklärte (a. a. O.) — um sie freilich, trotz alles späteren Mahnens, für immer schuldig zu bleiben. Und gerade nur in diesem letzteren Punkte bestärkte Friedrich seinen Bruder in der guten Meinung von dem neuen Bekannten, wiewohl auch dies nicht ohne Rückhalt. Er lobt die Kenntnisse desselben in Beziehung auf die alte englische Poesie; er erwartet, wenn auch weiter nichts, so doch manches Gute von ihm „zur Charakteristik des individuellen Tons der verschiednen Shakespeare'schen Stücke." Es ist ihm nicht unwahrscheinlich, daß er „nach einer längeren Uebung in der Kritik ungefähr ebensoviel leisten werde als in der Poesie", räth aber doch, ehe man ihn zur Antheilnahme am Athenäum auffordere, erst abzuwarten was er über Shakespeare in das Lyceum geben werde (Brief 91. 95). Eben über die poetischen Leistungen Tieck's aber denkt er nicht ganz wie der Bruder. Man wird ihm nur beistimmen können, wenn er (Brief 92) den Lovell höher schätzt als den Gestiefelten Kater, der ihm, was Tieck auch selber zugebe, „nicht reich, nicht frech und nicht poetisch genug" ist, wie ihm denn überhaupt die dramatischen Sachen unter den Volksmärchen keineswegs am besten gefallen (Brief 93). Diese Aeußerungen waren Friedrich's

Antwort auf die Recension Wilhelm's über den Blaubart und den Kater, sowie über die Bambocciaden, über deren Verfasser er bei dieser Gelegenheit dem Bruder gleichfalls Aufschluß giebt. „Die Bambocciaden", schreibt er (Brief 92), „hat Bernhardi gemacht, ein Schüler von Tieck, der so bisweilen zu mir kömmt. In der Allgemeinen Litteraturzeitung muß er von Rechtswegen gepriesen werden, da er doch wenigstens ein halber Gentleman ist. — — Mir ist Wackenroder, der Verfasser des Klosterbruders der Liebste aus dieser ganzen Kunstschule. Er hat wohl mehr Genie als Tieck, aber dieser gewiß weit mehr Verstand. Tieck hat sich über Deine Recension sehr gefreut." Bei diesem Urtheil über Bernhardi und Wackenroder bleibt der Briefsteller dann auch später stehn. Ueber den Ersteren, meint er (Brief 94), werde Wilhelm gewiß noch weit härter urtheilen, wenn er ihn persönlich kennen lerne. Auf den Letzteren kömmt er auf Anlaß des Klosterbruders (Brief 108) zurück; das Herz im „Klosterbruder" sei gewiß von Wackenroder, „und die Art der schönen Sentimentalität, so einfach und musikalisch kann Tieck gar nicht machen." Vollkommen richtig durchschaute er damit die Grenzen von Tieck's Vermögen, ebenso richtig wie er ihn nachmals gegen Novalis zurückstellte. Er hielt aber mit diesen Urtheilen der Meinung des Bruders Widerpart, die ihm durchaus als Ueberschätzung erschien. Zwar, daß man den Mann in Protection nehme, fand er ganz in der Ordnung, aus demselben Grunde, aus dem er die Recension der Bambocciaden billigte. Tieck lebe nämlich, schreibt er das eine Mal (Brief 92), in Berlin „recht in ecclesia pressa"; „daß er", schreibt er ein andres Mal (Brief 98), „hier viel Feinde hat, ist nicht zu verwundern, da er so Manchen angegriffen hat, der einen großen Anhang hier hat, da er in jeder Rücksicht die Antithese des alten Berlinismus ist. In Gesellschaft, und besonders in denen, die ich kenne, ist er gern gesehen. Daß er oft wunderlich und zuweilen langweilig sein kann, ersetzt er dadurch, daß er immer bescheiden und nicht selten sehr launig ist. Er hat sich aber sehr zurückgezogen und lebt fast ganz in dem kleinen Kreise, den er um sich gebildet hat." Allerdings also muß man sich seiner annehmen. „Er kömmt oft zu mir", heißt es schon in einem früheren Briefe (Brief 94), „und äußert viel Zutrauen zu mir und meinem Urtheil. Er ist recht kindlich ungeschickt und unschuldig im mercantilischen Theil der Schriftstellerei. — — Bessere Bezahlung würde ihn zu langsamerem und besserem Arbeiten bringen. — — Hier erfährt jeder Buchhändler, daß Nicolai ihm nur fünf Thaler gegeben und ist hier Alles wider ihn, und nimmt die Partie, seine Sachen geradezu schlecht zu finden"; man mache sich also gewiß recht verdient um ihn, wenn man ihm einen anständigeren Ehrensold verschaffe. Nur aber, das ist Friedrich's Meinung, der Schützling muß auch hübsch als Schützling behandelt werden, er darf nicht überschätzt, nicht verwöhnt und eitel gemacht werden. Verglichen mit einem Mann wie Schleiermacher tritt er tief in Schatten. Gegen diesen, heißt es Brief 95, „ist er doch nur ein ganz gewöhnlicher und roher Mensch, der ein seltnes und sehr ausgebildetes Talent hat." Erst auf einen Wink von Friedrich hat Tieck seinem großmüthigen Recensenten ein Exemplar der Volksmärchen übersandt und seine „Faulheit" überwunden, ihm einen Brief dazu zu schreiben, und noch dazu, meint Friedrich (Brief 99), einen herzlich leeren Brief. Und nun schreibt Wilhelm ihm dagegen einen so viel reicheren, einen so übertrieben schmeichelhaften Brief! Das ist nach Friedrich's Meinung zu viel für den „Phantasten", für den „jungen Menschen", wie er ihn abwechselnd nennt. „Was Tieck betrifft", so schreibt er nun an den Bruder und die Schwägerin nach Jena (Brief 101), „so ehre ich Wilhelm's Wärme für seine Kunst um so mehr, da sie nicht bloß aus der Quelle der heiligen Sympoesie entspringt wie auch seine ehemalige Liebe und Bewunderung für Bürger und Schiller, sondern auch mehr Großmuth, ja, mehr Erfindung darin ist. Glaubt mir doch, daß ich, was er etwa hat und weiß, völlig anerkenne. Aber er selbst, der Mensch, ist noch nichts wie ein — Junge. Von Charakter ist auch noch nicht ein Krümchen sichtbar, und ich fürchte, ich fürchte, bei gänzlichem Mangel an Geschick, Klugheit und Weisheit — sinkt er mit eiligen Schritten in die Klasse der jungen Hallunken der deutschen Litteratur, der Woltmann ꝛc. Er hat einen kleinen Instinct von gentlemanity und honesty, aber wie bald kann der bei einem Cha-

rakterlosen im Gedränge verloren gehn. Was mir für sein Talent noch einen schwachen Schimmer von Hoffnung giebt, ist, daß er an seinem Aufsatz über Shakespeare druckst und nicht endigen kann. Wenn's hoch kömmt, so kann er vielleicht außer dem Supplementbande zu Richter noch eine lebendige Note zu Platon's Jon werden. Er ist eben auch so ein Rhapsode, was das Bornirte und den Dünkel betrifft. Meine Zusammenstellung mit Richter (Athen. I, 2, S. 33, damals noch nicht gedruckt) wird ihn ungemein schmeicheln. Ob ich in den Fragmenten noch etwas über ihn sage, daran zweifle ich. Eigentlich kann er doch bis jetzt nur ein Object der empfehlenden oder der wünschenden Kritik sein. Die erstere hat das Ihrige an ihm gethan. Nun bliebe also nur die letzte. — Ich weiß so positiv, daß er voll Dünkel ist wie der erste und beste andre Lump; und nun hält ihn Wilhelm für bescheiden und ist bis zur Unvorsichtigkeit offen gegen ihn. Darüber bin ich in Gedanken ergrimmt in Wilhelm's Seele, wenn ich mir lebhaft vorgestellt, welch' einen Eindruck der Brief gemacht, und darum hab' ich mich so harter Ausdrücke bedient."

Schleiermacher's Aeußerungen über Tieck erscheinen zunächst einfach als das Echo der Aeußerungen seines Freundes. Er referirt nur die Ansicht des Letzteren, wenn er den 15. Januar 1798 schreibt, Friedrich nenne ihn nur „den hoffnungslosen Jüngling der deutschen Litteratur." „Sie schreiben" — sage Friedrich — „immer von vortrefflich und von zwei Louisd'or; mit dem Ersten würde es aber wohl immer Zeit haben und zum Letzten — glaube ich — geht der Weg auch nur durch fortgesetzte Protection." Nicht ohne Ironie kömmt Schleiermacher dann auf dies eifrige Protegiren auch in dem (bei Klette S. VII abgedruckten) Briefe vom 17. Februar 1798 zurück.

Und doch trug dies Protegiren offenbar die besten Früchte. Tieck hatte wirklich noch sehr viel zu lernen. Aus seinem ersten Brief an W. Schlegel wissen wir z. B. (und Friedrich's Brief 99 bestätigt es), daß er ursprünglich Goethe's Hermann und Dorothea gar nicht goutiren wollte: erst die Schlegel'sche Recension mußte ihm darüber ein Licht aufstecken! Wie ihn erst der Antheil, den W. Schlegel an seiner Poesie nahm, zu höherer Selbstachtung und Achtung vor seinem eignen Talente erhob, geht aus seinem zweiten Schreiben an seinen Protector hervor. Er schreibt, nachdem er dessen briefliches Urtheil über die ihm überschickten Sachen erhalten, er wolle sich alle Mühe geben, ihn zu verstehn; er verehre zwar die Kunst, ja, er bete sie an als die Gottheit, an die er glaube, aber seine Arbeiten habe er bis jetzt zu sehr verachtet, die meisten ganz hastig in der kürzesten Zeit nur so hingeworfen.

Und so gelang es ihm allmählich, auch in Friedrich's Augen zu steigen. Der Sternbald that es diesem an. Er wollte zwar nicht, daß Tieck es wissen solle, aber dem Bruder gestand er, daß ihn, „außer dem Meister und Fr. Richter kein andrer deutscher Roman so interessire" und zugleich erklärte er sich bereit, ihn für die A. L. Z. zu recensiren (Brief 111 vom 29. September 1798). Ja, er nimmt nun für diesen Roman Partei gegen Wilhelm's und Carolinens, auf stoffliche Anforderungen gegründete Ausstellungen. „Habt Ihr denn", schreibt er gerade einen Monat später (Brief 115), „die Volksmärchen vergessen, und sagt es das Buch nicht selbst klar genug, daß es nichts ist und sein will als eine süße Musik von und für die Phantasie? Von der Malerei mag er weiter kein Kenner sein außer daß er Augen hat, immer wie sein Franz in Gedanken an Gemälden arbeitet und den Vasari über Alles liebt. Ist denn Ariost wohl in der Kriegskunst gründlicher unterrichtet gewesen?" Wie sehr ihm der Sternbald gleichsam als die Verwirklichung seiner ästhetischen Doctrin erschien, sieht man recht deutlich aus einer noch späteren Aeußerung (vom Frühjahr 1799, Brief 131): „Es ist ein göttliches Buch, und es heißt wenig, wenn man sagt, es sei Tieck's bestes. Es ist der erste Roman seit Cervantes, der romantisch ist und darüber, weit über Meister. Dessen (Tieck's) Stil halte ich auch für romantisch, aber nur im Sternbald; vorher hatte er noch gar keinen Stil."

6.

Verhandlungen über die Gründung des Athenäums.

(Zu S. 269 ff.)

Obgleich die Buch 2, Capitel 3, S. 269 ff. gegebene Darstellung der Entstehungsgeschichte des Athenäums in allem Wesentlichen durch die Friedrich Schlegel'schen Briefe bestätigt wird, so enthalten dieselben doch so viel anziehende Einzelheiten, daß man sich einen ausgeführteren Bericht über die darauf bezüglichen Verhandlungen gern wird gefallen lassen.

Längst waren sich beide Brüder in dem Wunsch gemeinschaftlicher litterarischer Thätigkeit begegnet. Wie sie in ihrer Correspondenz sich fortwährend in ästhetischen Debatten, wechselseitigen Mittheilungen, Fragen und Antworten ergingen, so lag der Gedanke ja wohl nahe, dies auch einmal im Angesicht des Publicums zu thun. „Wie wäre es", schreibt Friedrich schon im Januar 1793, noch ehe er die litterarische Laufbahn als Lebensberuf ergriffen hatte, „wenn wir einmal versuchten, gemeinschaftlich unsere Gedanken über die Dichtkunst zu entwickeln, die wir vielleicht künftig einmal in der Form von Briefen oder Gesprächen ꝛc. bekannt machen könnten?" (Brief 19; vgl. Brief 25). Drei Jahre später (Brief 74) erinnert er den Bruder an diesen alten Plan; auch taucht demnächst (Brief 80, 81) das Project auf, mit ihm zusammen etwas über den Hamlet zu schreiben. Während des Jenaischen Zusammenlebens 1796 bis 1797 bildet sich darauf der Gedanke eines gemeinschaftlichen litterarischen Unternehmens weiter aus; Friedrich hatte von „deutschen Annalen" gesprochen — also von einem journalistischen Unternehmen. Und wie nun August Wilhelm den nach Berlin Gegangenen wieder daran erinnert, so ist der Letztere alsbald Feuer und Flamme für die Sache; er läßt dem Anderen keine Ruhe, bis dieselbe in Gang gesetzt ist. „Die Hauptsache aber ist", so nimmt er sogleich in dem ersten hier einschlagenden Briefe vom 31. October 1797 den Bruder bei'm Wort, „daß jetzt ein großer Plan Tag und Nacht alle meine Gedanken absorbirt. Mir hat es lange Zeit geschienen, unser gemeinschaftliches Journal anzufangen. Was Du mir letzthin und Caroline neulich schrieb, hat mich bewogen, mit Vieweg darüber zu reden, der sehr empfänglich dafür scheint. Es ist nun an Dir die Sache schließlich zu überlegen" u. s. w.

Ein Hinderniß für Friedrich würde seine Verbindung mit Reichardt gewesen sein. Einiges über diese Verbindung haben wir schon in dem Abschnitt über das Verhältniß der Schlegel zu Schiller (vgl. oben S. 890) erfahren. Es mag hier nachträglich bemerkt werden, wie enthusiastisch Reichardt diese Verbindung anfangs auffaßte. Er war mit Friedrich's Arbeiten durch den Buchhändler Michaelis bekannt geworden. Die ersten zehn Bogen des Manuscripts „über das Studium" hatte er, wie Michaelis dem Verfasser meldete, dem Verleger förmlich gestohlen und sie Wolf in Halle gezeigt. Er war entzückt über Friedrich's Republikanismus; er glaubte in ihm den entschiedensten Geistesverwandten, den brauchbarsten Mitarbeiter für sein „Deutschland" entdeckt zu haben; „mit jeder Zeile, jedem Briefe", schrieb er an August Wilhelm, „wird mir Ihr braver, trefflicher Bruder lieber und werther." Und nun lud er ihn zu sich, bot ihm zu der Reise von Dresden nach Halle Pferd und Wagen an — und Friedrich, wie wir wissen, wurde eingefangen: die Reichardt'sche Verbindung war, trotz des Vorsatzes, „sich in keine Faction einzulassen" der Hauptanlaß zu der Entfernung von Schiller geworden. Ein Hinderniß für das mit dem Bruder zu stiftende Journal wurde die Verbindung dennoch nicht. Denn jetzt — ein Jahr später — stand man am Bruche. Die brieflichen Documente bestätigen die im Text S. 270 ausgesprochene Vermuthung, daß den Anlaß oder doch den äußerlichen Anstoß dazu das auf Voß bezügliche Fragment Friedrich's im Lyceum gab. „Reichardt", so heißt es in des Letzteren Brief an Wilhelm vom 31. October 1797, „hat den Vossiden sehr empfindlich aufgenommen und einen albernen Brief darüber geschrieben, den ich stark beantwortet haben würde, wenn ich mich nicht entschlossen hätte, mich auf die möglich mildeste Weise von ihm zu trennen. Ueberdem ist Reichardt jetzt hier und wir leben natürlich im

besten äußeren Vernehmen zusammen. Der Mann hat viel Gutes, aber da er nicht liberal ist, so würde es thöricht sein, wenn ich mich entêtiren wollte, in litterarischer Gemeinschaft mit ihm zu bleiben. Sein soit disant Republikanismus, politisch und litterarisch, ist alter Aufklärungsberlinismus, Oppositionsgeist gegen die Obscuranten und Franzosenhang, die er als Deutscher haßt und verachtet, ohne doch von ihnen lassen zu können, so wie er die Deutschen hinwiederum völlig wie ein Franzose verachtet." Man sieht aus dieser Beurtheilung, daß die Differenz tiefer lag und daß der Bund — mit oder ohne jenen Zwischenfall — nicht dauern konnte. „Mit Reichardt", so lautet die letzte Auskunft, die sich über den Abbruch des Verhältnisses in Friedrich's Briefen an Wilhelm findet (Brief 97, Decbr. 1797), „habe ich nicht wegen seiner Vorwürfe über den Vossiden gebrochen, worauf ich ihm nicht geantwortet, ja, auch manches herrische Betragen habe ich nicht geahndet. Allein zuletzt hatte er mich, nicht aus Bosheit, sondern aus Leidenschaftlichkeit und Albernheit bei Unger verklatschen wollen, wo er aber seinen Zweck ganz verfehlt hat. Da ich es erfuhr, schrieb ich ihm ein verweisendes aber freundschaftliches Billet. Er schrieb darauf sehr lang und sehr gemein — worauf ich ganz kurz von ihm Abschied nahm."

Noch ehe es so weit gekommen, erörterte nun aber Friedrich, schon in dem mehrerwähnten Brief vom letzten October, die Idee einer eigenen Schlegel'schen Zeitschrift in der ausführlichsten Weise. Wollen wir erfahren, wie sich die Idee in seinem Kopfe gestaltete, so müssen wir diese wenn auch etwas tumultuarischen und an Wiederholungen leidenden Auseinandersetzungen möglichst wörtlich mitnehmen. „Ich muß Dir aber nur gestehen", schreibt er, „daß ich Vieweg den Plan gleich etwas anders vorgetragen als Du ihn Dir, so viel ich weiß, bisher gedacht; wie Du's nehmen willst: viel größer oder viel enger. Nämlich ein Journal, von uns Beiden nicht bloß edirt, sondern ganz allein geschrieben, ohne alle regelmäßige Mitarbeiter, wo weder Form noch Stoff weiter bestimmt wäre, außer daß Alles, was ganz unpopulär wäre, oder großes Werk oder Theil eines solchen wäre, ausgeschlossen bliebe. — — Denke Dir nur den unendlichen Vortheil, daß wir Alles thun und lassen könnten, nach unserm Gutdünken. Ist es nicht eine Sünde und Schande, daß ein Mensch wie Du sich in und nach der A. L. Z. geniren soll! — — Ich hoffe, daß Du, Eins in's Andre gerechnet, mit den Horen und der L. Z. doch im Merkantilischen gar nichts verlieren sollst, wo denn also die Freiheit und Gemeinschaft reiner Gewinn wäre. — Ich hoffe, daß auch Caroline durch die Schönheit des Unternehmens angefeuert werden wird, mehr Theil zu nehmen als bisher. — Ich sagte zwar: keine regelmäßigen Mitarbeiter; weil man doch nur für sich allein stehen kann. Doch mit der Ausnahme, daß wir Meisterstücke der höheren Kritik und Polemik aufspüren wo sie zu finden wären. Ja, auch überhaupt Alles, was sich durch erhabene Frechheit auszeichnete und für alle anderen Journale zu gut wäre. Um Dir nur eine Idee zu machen: Hardenberg hat mir über den Meister und über manche philosophische Materien Dinge zum Druck geben wollen, für die ich mich als Diaskeuasten angeboten habe. Beides könnte gewiß nirgends anders gedruckt (werden). Mein Freund Schleiermacher, der mich neulich durch eine wirklich große Skizze über die Immoralität aller Moral überrascht, hat einige kritische Sachen vor, die, glaube ich, meisterhaft ausfallen dürften, aber viel zu sehr für Fichte's Journal. Er nimmt überhaupt enthusiastischen Antheil an meinem Project. — Ein anderer großer Vortheil dieses Unternehmens würde wohl sein, daß wir uns eine große Autorität in der Kritik machen, hinreichend, um nach fünf bis zehn Jahren kritische Dictatoren in Deutschland zu sein, die A. L. Z. zu Grunde zu richten und eine kritische Zeitschrift zu geben, die keinen andern Zweck hätte als Kritik. Du scheinst Dir bei unserm Plan bisher besonders dies gedacht zu haben. Allein erstlich muß ein solches Journal, wenn es was Rechtes sein soll, sehr umfassend sein, wozu Mitarbeiter gehören, — und wo sollen gute herkommen? es muß auch zweitens allen anderen schlechten, aber geltenden kritischen Journalen offenen Krieg ankündigen. Dazu fehlt es uns an Zeit und Autorität und Connexion 2c. In zehn Jahren ist das eine Sache. Eine kritische Schrift in Briefen, ohne Voll-

ständigkeit und ohne Polemik findet positiv kein Publicum. Ich könnte mich auch durchaus nicht an die Monotonie einer einzigen Form binden. Mit Recensionen ist's was Andres. Das ist eine ganz formlose Form. Auch bliebe für jetzt, wenn Du Dich von den Horen trennst, die Schwierigkeit, daß Du keinen Ort weißt, wo Du so manche andere Aufsätze hingeben sollst." — — „Was ich noch gegen Deine Ansicht unseres alten Projects, gegen bloß kritische Briefe habe, ist, daß ich über Alles wünsche, Du möchtest eine Zeit lang weniger recensiren, und besonders einige poetische Projecte vornehmen. Wie leid thut's mir nicht, daß Deine Gedichte in dem Almanach stehn! Das wäre ein glänzender Anfang." — —

Zwischendurch natürlich ist in dem Briefe auch von dem Aeußerlichen die Rede, — von Honorar, Format, Titel. „Der Titel", heißt es, „ist Eure Sache. Ich und Schleiermacher sind sehr für Hercules. Man könnte da leicht so die Idee vom Hercules Musagetes heranziehen, da so viele der jetzigen Musageten von der herculischen Arbeit, die doch auch in der Poesie und in der Kritik vorfällt, gar keinen Begriff haben. Ich hatte erst Freya im Sinn, nicht ohne Zweideutigkeit. Dagegen ist aber Schleiermacher. Denkt ja darauf! Die möglichen Spöttereien über den Hercules thun nichts. Dafür ist die Keule!"

Die ungeduldig erwartete Antwort des Bruders auf diese Epistel, die, wie man denken kann, nicht schließt, ohne daß der Briefsteller noch ein Füllhorn von Versprechungen eigener Beiträge ausgeschüttet, erfolgte bald genug. Wilhelm ging ganz in die Idee Friedrich's ein (Brief 94, vom November), und theilte mit, was er zunächst für die Zeitschrift bestimmt habe, worauf Friedrich freilich sogleich wieder doppelt so viel und vielerlei von seiner Seite in Aussicht stellt. Denn die größere Hitze für das Unternehmen ist auf dieser seiner Seite. Wiederholt weist er auf die schöne Aussicht der mit der Zeit zu erlangenden kritischen Dictatur hin. Er findet, der ältere Bruder habe „noch gar nicht den Ernst und die Liebe für die Sache, die ein so lang gehegter und reif überlegter Lieblingsplan verdient." Bei ihm „bezieht sich jetzt Alles auf das Journal", und alle Bedenken Wilhelm's — ob Friedrich neben seiner Geschichte der Poesie für die journalistische Thätigkeit Zeit genug haben, ob nicht ihre örtliche Trennung ein Hinderniß des Zusammenarbeitens sein werde — diese Bedenken schlug er mit gewohnter Leichtherzigkeit zurück. Am längsten fast schwankte man wegen der Benennung der Zeitschrift. Den Titel Hercules hatte Wilhelm zu anmaaßend gefunden, während ihn Friedrich gegen den von Jena aus vorgeschlagenen: Dioskuren „ordentlich kindlich bescheiden" fand. Schleiermacher hatte den Einfall, das Blatt, das die Horen überbieten sollte, Die Parzen zu taufen, „weil doch mancher litterarische Lebensfaden würde abgeschnitten werden" (Brief 95). Endlich fand sich Friedrich in den Namen Athenäum (Brief 99), „obgleich ihm eigentlich Schlegeleum noch besser gefallen haben würde (Brief 94). Denn, wie er sich gelegentlich einmal unter einem Briefe an den Bruder „Dein Athenäus" unterzeichnet, so war ihm fortwährend die brüderliche Gemeinsamkeit das Wichtigste bei der Sache. Er wünsche, schreibt er (Brief 96), „daß wir bei der Organisation und Constitution nicht bloß nach der höchstmöglichen Freiheit, sondern auch nach der größten Gemeinschaft strebten." Gewiß sei Einheit des Geistes sehr möglich, wo die Herausgeber auch die Verfasser und wo die Herausgeber „leibliche und geistliche Brüder" seien: „Es ist meine schönste Hoffnung bei diesem Unternehmen, unsere Geister dadurch in recht innige Verbindung zu setzen." Er dringt darauf (Brief 95), daß auf dem Titel nicht bloß „herausgegeben von W. und F., sondern einfach von W. und F. S." stehe, „denn das ist ja der eigentliche Charakter unseres Journals, daß wir es zugleich herausgeben und es auch in der Regel ganz verfassen." Die von Wilhelm entworfene Vorrede sprach denn auch dieses Princip bestimmt aus, und Friedrich acceptirte daher dieselbe mit geringen Aenderungen (Brief 104, 106).

7.

Verhandlungen über die Fragmente des Athenäums.

(Zu S. 282 ff.)

Mit der Geschichte der Entstehung des Athenäums hängt die der Entstehung jener großen Fragmentenmasse im zweiten Hefte der Zeitschrift fast unmittelbar zusammen. Auch hierauf werfen die Briefe reichliches Licht.

Die Lyceumsfragmente, welche Dorothea sehr hübsch Friedrich's verzogene Kinder nannte, hatten sich auch August Wilhelm's Beifall erworben, er sprach zuerst den Gedanken aus, dergleichen gemeinschaftlich zu schreiben. Friedrich, der ohnehin schon mit der Absicht umging, für Fichte's und Niethammer's Journal philosophische Fragmente zu liefern, (Brief 91, 93 und öfter) fand diesen Gedanken herrlich und brachte ihn natürlich sogleich mit dem neuen Journalproject in Beziehung. „Das", schreibt er Brief 91, „wäre göttlich für unsern Hercules. Ich habe noch unendlichen Vorrath; das nächste Mal denke ich aber mehr condensirte und compacte Abhandlung und Charakteristik zu geben als Einfälle. Ich kann's immer vorher nicht klar machen, wie's werden soll, obgleich ich's sehr bestimmt fühle. Ganz anders, aber doch ebenso." „In den neuen Fragmenten", heißt es in einer bald folgenden Depesche (95) unter Bezugnahme auf die im Lyceum, „sollen mehr Früchte sein und weniger bloße Blüthen, worauf Du mich aufmerksam gemacht"; es ist ihm jetzt klar geworden, daß Fragmente seine „Naturform" (Brief 97), daß ihm keine Schreibart ganz natürlich und leicht sei als die in Fragmenten (Brief 103) und daß er von sich, von seinem ganzen Ich gar kein anderes „échantillon" geben könne als so ein System von Fragmenten, weil er selber dergleichen sei (Brief 98). Wie reich er daher auch an Vorsätzen und Versprechungen für das neue Journal ist, obgleich er von einem sehr langen Aufsatz über Winckelmann, von leichteren philosophischen Aufsätzen, Rhapsodien und philosophischen Annalen oder historischen Ansichten der Philosophie, von Abhandlungen über das Alterthum, gemeinschaftlichen Briefen über Shakespeare's komische Kunst u. s. w. spricht, so spielen doch diese Fragmente alsbald neben dem Aufsatz über Wilhelm Meister und der unausgesetzt in Sicht bleibenden Fortsetzung des Lessing die Hauptrolle. Gleich für das erste Stück will er „an die sechs Bogen voll Fragmente geben, die noch ein wenig aus andern Augen sehen sollen als die im Lyceum. Doch eigentlich wird's eine ganz neue Gattung sein; erstens denke ich größtentheils nicht einzelne Sentenzen und Einfälle, sondern condensirte Abhandlung und Charakteristik, Recension zu geben, zweitens werde ich dabei Universalität ordentlich suchen, nicht philosophische und kritische Fragmente trennen wie im Lyceum und in denen, die ich an Fichte und Niethammer schicken werde, sondern mischen, dazu auch moralische nehmen", — würden ihm doch die Letzteren fast gar keine Zeit kosten, da er sie aus seinen Papieren nur auszuschreiben und zu diaskeuasiren habe (Brief 94).

Wie einst das Xenienmanuscript zwischen Jena und Weimar hin- und hergegangen war, so schicken sich nun zu gegenseitiger Kritik und Controle die Brüder ihr Fragmentenmanuscript von Berlin nach Jena, von Jena nach Berlin. Anfang Januar 1793 schickt Friedrich anderthalb Hundert, während er von Wilhelm deren 36 zählt (Brief 100); wenige Tage danach erfolgt von Berlin aus eine weitere Sendung; denn „da die Schleusen einmal aufgezogen, so ist das nun ein unaufhaltsamer Strom" (Brief 102). In jeder Weise rühmt der Briefsteller seinen Reichthum. Seine alten philosophischen Hefte, die Schleiermacher durchgesucht, habe er noch gar nicht angebrochen. Auch habe er außer den bisherigen poetikalischen, christlichen und politischen noch viele griechische und philosophische, neuere philosophische, moralische u. s. w. „Glaubt mir", setzt er hinzu, „je mehr Fragmente gegeben werden, je weniger Monotonie und je mehr Popularität. Die Menge muß es machen." Die wahre Popularität nämlich bestehe darin, jedes Publicum lebhaft und jedes auf seine Weise zu interessiren, nicht darin, Allen etwas sein zu wollen. Man hört aus diesen Bemerkungen heraus, was der Bruder und die Schwägerin in Jena an Friedrich's Fragmenten auszusetzen fanden. In der That,

während man sich über einzelne Fragmente herüber und hinüber leicht verständigte (— am schwersten wurde es Friedrich, ein über die Agnes von Lilien geschriebenes Fragment aufzugeben, da doch „das Pikante einer Impertinenz unersetzlich" sei und, „zumal über einen so modigen Gegenstand", zur Popularität des Ganzen beitragen würde) — so gingen die Ansichten über das, was eigentlich zu einem mustergültigen Fragmente überhaupt gehöre, bald ziemlich weit auseinander. Wilhelm warf dem Bruder Schwerfälligkeit und Unpopularität vor, er nahm Anstoß an der philosophischen Tendenz der Friedrich'schen Fragmente und fand obenein die darin enthaltene Philosophie trivial; in scherzhaften Randbemerkungen machte er sich über einige der paradoxen Sentenzen des Bruders lustig und wies auf die Gefahr der Parodirung hin, der er sich dadurch aussetze. Friedrich erkannte zwar an, daß Wilhelm's Fragmente, „was die nöthige Dosis von Grazie, Popularität und le mot pour rire betrifft", unendlich mehr als die seinigen seien, aber im Ganzen fand er sie doch zu sehr nur witzig, zu epigrammenartig; wiederholt schärfte er ein, daß solch ein Fragment (das er sich ja „wie einen Igel" in sich selbst vollendet dachte) sich nicht zu einer Anrede an's Publicum herablassen dürfe, und immer wieder berief er sich auf die systematische Absicht, die er mit dieser ganzen Production und mit der Ausstellung dieser gemeinschaftlichen Gedanken verbinde. Da es bei diesem Streit zu ziemlich lebhaften Erörterungen kam, bei denen sich die Verschiedenheit beider Brüder deutlich abzeichnet, so werden einige wörtliche Mittheilungen aus den Verhandlungen am Platze sein. „Ich fühle", schreibt Friedrich in Brief 104, „es ist eine unbillige Forderung, daß Du die einzelnen Fragmente nach dem ganzen System beurtheilen sollst, was Du nicht vor Augen hast. Aber ich muß Dich doch ergebenst bitten, daß Du mir etwas Sinn und Verstand zutraust." „Für mich", fährt er ziemlich verdrießlich fort, „würde Deine Kritik ersprießlicher sein, wenn sie etwas weniger ergötzlich wäre." Und er kömmt wieder auf das zurück, was er sein System nennt: „Ich schriebe Dir gern eine recht umständliche Theorie der Fragmente, um Dir wenigstens den Begriff des Ganzen zu geben. — Ich befinde mich aber in einer besondern Lage, da Du neulich die Gattung selbst schienst leugnen zu wollen, und jetzt gar Fragmente wie kleine Fastnachtsspiele zu betrachten scheinst." Nichtsdestoweniger, und obgleich er nur mündlich seine Ansicht hofft durchfechten zu können, muß er doch einige kleine Aenderungen rechtfertigen, die er sich mit des Bruders Fragmenten erlaubt hat, wobei denn die Theorie so ziemlich zum Vorschein kömmt. „Es scheint mir nämlich", schreibt er, „daß vermischte Gedanken so gesagt sein müssen, wie man sie wohl für sich in sein Taschenbuch hätte aufschreiben können. Du hast das Publicum immer leibhaftig vor Dir stehn und scheinst mir überhaupt in Gefahr zu sein, Epigramme oder lyrische Fragmente in Prosa statt eigentliche Fragmente zu schreiben. Ein Fehler, vor dem ich gänzlich gesichert bin. Ich weiß nicht, ob ich mich irre, wenn ich glaube, daß Witz, der bloß petillirt, wenn der flüchtigste Geist des geselligen Lebens gefesselt werden soll, nur durch den sorgfältigsten Versbau und die schönste poetische Sprache zu einem kleinen Kunstwerke werden kann; daß der Werth eines Fragments in Prosa zwar nicht allein, aber doch vorzüglich nach dem Gewicht zu bestimmen sei. Aber meine innigste Ueberzeugung ist's. So auch, daß die Licenz der Gattung nur durch die größte Universalität und durch tüchtige pfündige Gedanken und durch häufige Spuren von dem heiligen Ernst gerechtfertigt werden kann. Es fehlt mir nicht an Muth, alle meine Impertinenzen auf diese Art auf's Vollste zu rechtfertigen: wenn aber das beschränkt werden sollte, so würde ich für die Erlaubniß, jenes zu thun, danken." Der Streit zieht sich dann in den nächstfolgenden Briefen (105, 106) noch fort; dem Bruder gegenüber indeß ist Friedrich nicht gemeint, die Differenz auf eine Spitze zu treiben „Daß unsere Fähigkeiten fraternisiren müssen, versteht sich von selbst aus der Natur des Athenäums. Ich kann nichts, als Dir bei'm Apoll betheuern, daß mir nicht in den Sinn gekommen ist, mit Philosophie gegen Dich groß zu thun." Und nun streicht er die schon geschriebenen Worte, daß er seinerseits in Wilhelm's Aeußerungen „einen gewissen Künstlerstolz" finden könne, wieder aus, um dann fortzufahren: „Du unterscheidest sehr scharf zwischen uns, lieber

Freund. Von Deiner Wissenschaftsfähigkeit und Erfindungskraft hab' ich wahrscheinlich eine weit größere Meinung wie Du selbst. Das ist auch gar nicht so ein leichtsinniges Meinen, sondern eine prophetische Aussicht und Einsicht meiner philosophirenden Nase. Ich kann Rechenschaft davon geben und habe viel darüber auf dem Herzen. Dagegen wollte ich unterthänigst gebeten haben, mich nicht für so kannibalisch ungeschickt und so unendlichst unbedingt roh zu halten." Um endlich gegen „die Carolinische Hypothese" von seiner Empfindlichkeit und Eitelkeit zu protestiren, ertheilt er dem Bruder „jus plenissimum parodandi atque ironandi cum omnibus affixis et annexis"; seine Ansicht aber über das Ganze der Fragmente faßt er noch einmal, zur Vertheidigung gegen den Vorwurf, daß er über's Ziel hinausgegangen sei, im echten Fragmentenstil in die Worte zusammen: „Mein Zweck war: erstens, die größte Masse von Gedanken in den kleinsten Raum, zweitens, ἐπίδειξις von Universalität, — — drittens, Ouvertüre des Athenäums, fraternaler Potenzismus und gigantische Symphonirung." Lebhaft secundirt wurde er in diesem Streite durch Schleiermacher. „Friedrich", schreibt dieser 15. Jan. 1795, „vervollkommnet sich übrigens in dieser Gattung (der Fragmente) immer mehr und strebt besonders dahin, alles Periodische aus dem Stil zu verbannen und Alles, was einer Anrede an den Leser — der für nichts geachtet wird — gleichen könnte. Am 6. März nimmt er den Vorwurf auf, daß den Fragmenten Friedrich's „das Schäumende und Leichte" fehle. Auch bei den dicken und schweren werde sich das Athenäum gar nicht übel stehn. „Ich bin fest überzeugt, daß er seine Philosophie vor der Hand nicht anders von sich geben kann, und daß, wenn er es könnte, es nicht frommen würde, da sie hingegen so eine sehr große Wirkung thun kann." Er vertheidigt dann den Gebrauch der Fremdwörter in den Fragmenten und weist endlich die Besorgniß zurück, die Fragmentenschöpfung könne einen üblen Einfluß auf Friedrich's schriftstellerischen Charakter haben. Ihm scheint dieser Friedrich „wie Leibnitzens Gott alle möglichen Welten im Kopfe zu haben."

Die Fragmente, wie sie nun im Athenäum vorliegen, zeigen, daß Friedrich des Bruders parodischer Kritik und Einsprache zum Trotze, seinen Sinn durchsetzte. Wie eifrig ist er aber auch für das Zustandekommen des Ganzen geschäftig gewesen!

Den Bruder zur Mitproduction anzuregen gelingt ihm vollkommen; ein paar von dessen Fragmenten „synthesirt" er mit eignen (Brief 103, wo dies deutlich von dem über den plastischen Geist der Dichter gesagt wird, Athen. I, 2 S. 50), ja, einer parodischen Bemerkung Wilhelm's, die dieser privatim gemacht, bricht er dadurch die Spitze ab, daß er sie als gute Prise für die Fragmente erklärt (das Fragment vom Eierstock Ath. I, 2 S. 74 nach Brief 104).

Caroline wird angestellt, seine Briefe zu durchsuchen, um daraus moralische Fragmente zu excerpiren (Brief 102, 103), die er freilich schließlich für unbrauchbar erklärt. Wiederholt, ohne Erfolg indeß, frägt er andrerseits bei ihr an, ob sie nicht selbst dergleichen machen wolle, damit doch auch ein „esprit de Caroline" darin sei (Brief 96, 108).

Schleiermacher natürlich wird in jeder Weise herangezogen. Er muß seines Freundes ältere philosophische Papiere nach Fragmenten durchstöbern; er muß vor Allem selbst welche beisteuern. Ich habe in der Anmerkung zu S. 282 den Schleiermacher'schen Fragmentenantheil zu bestimmen gesucht. Durch die Schlegel'schen Briefe wird nun nicht nur ein neues Zeugniß für den Schleiermacher'schen Ursprung des Katechismus (Brief 105) gewonnen, sondern auch das Fragment von der Geduld (S. 12) und das über den Cynismus (S. 11) als Schleiermacher angehörig bezeugt. „Die beiden Fragmente von Schleiermacher", so schreibt Friedrich, nachdem August Wilhelm dieselben, ohne den Verfasser zu kennen, im Manuscript durch Beifallszeichen beehrt hatte, „sind das von der Geduld und das cynische vom Haben und Nichthaben, wo nur der Anfang von mir ist, dessen Verdienst nur darin besteht, daß er das Weitere veranlaßt hat." Nach diesem äußeren Zeugniß ist es überflüssig, noch auf die eigenthümliche Fassung des Geduldfragments und auf Schleiermacher an Brinkmann, aus Schleiermacher's Leben IV, 63, sowie in Beziehung auf das cynische auf die bekannte Schleiermacher'sche Predigt (zu haben als

hätten wir nicht) zu verweisen. Eine weitre Hinweisung endlich zu richtiger Ermittlung des Schleiermacher'schen Antheils ist in Schleiermacher's Aeußerung enthalten, daß in Nicolai's Briefen der Adelheid „ein paar mal Fragmente von mir citirt" seien (aus Schleiermacher's Leben I, 217). Beseitigt man nun von den in dem Nicolai'schen Buche citirten Fragmenten die, welche erweislich von den Schlegel's herrühren, so bleiben Ath. II, 1 S. 63 („Da alle Sachen"), S. 73 („Jeder gute Mensch") und S. 99 („Arrogant ist"), die mit größerer oder geringerer Wahrscheinlichkeit auf Schleiermacher zurückzuführen sein werden*).

Von der Mitbetheiligung Hardenberg's ist im Text und der Anmerkung S. 286 Rechenschaft gegeben worden. Erst die Briefe jedoch zeigen, daß dieselbe eine unfreiwillige war. Nach der Erwähnung des Schleiermacher'schen Antheils nämlich heißt es in Brief 105 weiter: „Da nun Alles in die große Symphonie mit einstimmt, so muß auch Hardenberg es thun. Schickt ihm doch die Aushängebogen und muntert ihn auf, einige zu geben. — — Vor der Hand nehme ich aber wenigstens ein halbes Dutzend als Transito aus dem Blüthenstaub. Das Ganze wird nicht darunter leiden; es sind manche Dupletten unter seinen Fragmenten, und an die werde ich mich halten. Ich möchte doch gar zu gern auch einen esprit de Hardenberg in diesem esprit de l'esprit haben. Wenn er noch etwas schicken kann und will in die Symphonie, so muß es freilich mehr dem Gehalt als der Ausdehnung nach viel sein. Etwa ein halb Dutzend chemische. — — Aber der Versuchung mehrere von seinen Fragmenten zu dividiren werde ich wohl nicht widerstehen können. Das Dividiren besteht nämlich hier bloß im Strichmachen. Bei einem Fragment hast Du's auch angemerkt, daß es aus zweien besteht. Da ist das vom Genie; das sind auch zwei. Das vom Humor sind gerade vier Stück. Er denkt elementarisch. Seine Sätze sind Atome." Eine spätere Briefstelle (25. Mai 1798, Nr. 106) lautet: „Bei Hardenberg hoffe ich meine Frechheit wohl zu entschuldigen. — — Ihr seht, daß ich mit Bescheidenheit von ihm genommen habe. Ich habe auch in den meinigen ein paar gefunden, die blüthig genug sind, um sie ihm wiedergeben zu können, damit die fraternale Wechselwirkung recht vollendet wird." Also Friedrich Schlegel'sche Fragmente finden sich auch in den „Blüthenstaub" eingestreut! Ich zähle unter den Fragmenten des Blüthenstaub's achtzehn, die in Novalis' Schriften nicht aufzufinden sind. Sind diese sämmtlich von Friedrich? Bei einigen derselben wenigstens (z. B. S. 102 a. a. O. im Athen. u. allen auf S. 103) spricht dafür auch die innere Beschaffenheit mit ziemlicher Bestimmtheit.

8.

Friedrich Schlegel und Hardenberg.

(Zu S. 325, 326 u. s. w.)

Schon die bisherigen Abschnitte dieser Ergänzungen haben wiederholt das Verhältniß Friedrich Schlegel's zu Novalis berühren müssen. Es bleibt übrig, Alles, was noch weiter zur Aufhellung dieses Verhältnisses dienen kann, in einem besondern Abschnitt zusammenzustellen.

*) Die obigen nachträglichen Bemerkungen über Schleiermacher's Fragmentenantheil lasse ich stehen, obgleich ich fühle, daß sie fast werthlos geworden sind, seit Dilthey's (auch auf den Antheil beider Schlegel sich erstreckende) gründliche und auf der Einsicht der Schleiermacher'schen Papiere beruhende Feststellungen vorliegen (Leben Schleiermacher's I, Denkmale S. 74 ff.). Danach wäre von den oben zuletzt bezeichneten drei Fragmenten doch nur das eine: „Arrogant ist 2c." Schleiermacher zuzuschreiben. Daß dagegen der Antheil Hardenberg's nicht in der von Dilthey (a. a. O. S. 78) bezeichneten Gegend der Fragmente, sondern S. 77—79 des zweiten Athenäumsheftes zu suchen ist, habe ich in der Anmerkung zu Text S. 286 nachgewiesen. Danach wird auch Dilthey S. 363 einer Berichtigung unterliegen. Daß jeder Tod ein Versöhnungstod, ist — in Hardenberg's Mund — gewiß weder eine frivole noch eine lächerliche Aeußerung.

Der Ursprung der Bekanntschaft beider Männer ist im Text S. 325 auf ihre Universitätszeit zurückgeführt worden. In einem leider undatirten Briefe Friedrich's an seinen Bruder (Nr. 8), der aber Ende 1791 oder Anfang 1792 geschrieben sein muß, erhalten wir die vollständige Bestätigung dieser Angabe. Die Stelle giebt uns aber über die Natur dieses Freundschaftsbundes sowie über das Wesen Hardenberg's so schönen Aufschluß, daß sie in ihrer ganzen Länge mitgetheilt werden muß.

„— — Alles, was mich selbst betrifft, behalte ich für den nächsten Brief. Nur von Einem muß ich doch erzählen. Das Schicksal hat einen jungen Mann in meine Hand gegeben, aus dem Alles werden kann. Er gefiel mir sehr wohl und ich kam ihm entgegen; da er mir denn bald das Heiligthum seines Herzens weit öffnete. Darin habe ich nun meinen Sitz aufgeschlagen und forsche. — Ein noch sehr junger Mensch von schlanker guter Bildung, sehr feinem Gesicht mit schwarzen Augen, von herrlichem Ausdruck, wenn er mit Feuer von etwas Schönem redet — unbeschreiblich viel Feuer — er redet dreimal mehr und dreimal schneller wie wir Andern — die schnellste Fassungskraft und Empfänglichkeit. Das Studium der Philosophie hat ihm üppige Leichtigkeit gegeben, schöne philosophische Gedanken zu bilden — er geht nicht auf das Wahre, sondern auf das Schöne — seine Lieblingsschriftsteller sind Plato und Hemsterhuis — mit wildem Feuer trug er mir einen der ersten Abende seine Meinung vor — es sei gar nichts Böses in der Welt — und Alles nahe sich wieder dem goldenen Zeitalter. Nie sah ich so die Heiterkeit der Jugend. Seine Empfindung hat eine gewisse Keuschheit, die ihren Grund in der Seele hat, nicht in Unerfahrenheit. Denn er ist schon sehr viel in Gesellschaft gewesen (er wird gleich mit Jedermann bekannt), ein Jahr in Jena, wo er die schönen Geister und Philosophen wohl gekannt, besonders Schiller. Doch ist er auch in Jena ganz Student gewesen und hat sich, wie ich höre, oft geschlagen. Er ist sehr fröhlich, sehr weich und nimmt für jetzt noch jede Form an, die ihm aufgedrückt wird. — Die schöne Heiterkeit seines Geistes drückt er selbst am besten aus, da er in einem Gedichte sagt: ‚Die Natur habe ihm gegeben immer freundlich himmelwärts zu schauen.‘ Dieses Gedicht ist ein Sonett, welches er an Dich gemacht, weil er Deine Gedichte sehr liebt. Es ist aber schon vor einigen Jahren gemacht und Du mußt sein Talent nicht danach beurtheilen. Ich habe seine Werke durchgesehn: die äußerste Unreife der Sprache und Versification, beständige unruhige Abschweifungen von dem eigentlichen Gegenstande, zu großes Maaß der Länge und üppiger Ueberfluß an halbvollendeten Bildern so wie beim Uebergang des Chaos in Welt nach dem Ovid — verhindern mich nicht, das in ihm zu wittern, was den guten, vielleicht den großen lyrischen Dichter machen kann: eine originelle und schöne Empfindungsweise und Empfänglichkeit für alle Töne der Empfindung. Im Mercur, April 1791, stehn Klagen eines Jünglings von ihm. Die Sonette hat er mir versprochen und kann ich sie vielleicht beilegen. Sein Name ist von Hardenberg. Das Verhältniß mit einem Jüngeren als ich gewährt mir eine neue Wollust, der ich mich überlasse."

Das erwähnte Gedicht, Klagen eines Jünglings, in die Novalis'schen Schriften nicht aufgenommen, findet sich am angezeigten Orte S. 410 ff. und zwar, charakteristisch genug für den Mercur, dicht neben einem Gedicht von Jenisch. Es ist unterzeichnet: v. H***g und mit einer Anmerkung von Wieland begleitet, worin er sagt, er theile dasselbe — den ersten, noch wilden, aber anmuthigen Gesang einer jungen Muse — mit desto größerem Vergnügen mit, „da der bescheidene Verfasser, durch mein unvermuthetes Wohlgefallen beinahe noch mehr überrascht wurde, als ich durch sein unvermuthetes Talent und seine heutzutage an Jünglingen so seltene Bescheidenheit." Das Gedicht zeigt in dem rhetorischen Bau seiner Perioden und der Geschmücktheit der Diction die Abhängigkeit des jungen Dichters von Schiller. Nicht jedem Leser wird der Mercur zur Hand sein; man urtheile aus folgender Probe:

Seit ich mehr aus schöner Wangen Röthe,
Mehr aus sanften, blauen Augen las,
Oft, wenn schon die scharfe Nachtluft wehte,
Im beseeltern Traume mich vergaß;
Meinem Herzen nachbarlicher, wärmer,
Da den Schlag der Nachtigall empfand,
Und, entfernt von meinem Klärchen, ärmer
Mich als jeder dürft'ge Pilger fand:

Lachet, ew'ge Gottheit in dem Blicke,
Mich mein sonnenschönes Leben an,
Amor täuscht mich nicht mit List und Tücke,
Ganymeda nicht mit kurzem Wahn;
Jedes Lüftchen nähert sich mir milder,
Das dort Blüthen wild herunter haucht;
Ueppig drängen immer frische Bilder
Sich zu mir, in Rosenöl getaucht.

Die versprochenen Sonette legt dann Friedrich gleich seinem nächsten Briefe vom 11. Februar 1792 bei. Es sind ihrer drei, das eine in zwiefacher Recension. Wie schmeichelhaft dieselben dem darin angeredeten Dichter gewesen sein mögen — die Nachwelt hat sich nicht zu beklagen, wenn sie ihr unterschlagen werden; es genügt, zu bemerken, daß das eine sich an die Schiller'schen Worte anschließt: „Auch ich bin in Arkadien geboren.“ Interessanter ist es, die ferneren Aeußerungen Friedrich's über den neuen Freund zu hören:

„Ich sehe ihn“, heißt es diesmal, „noch oft, und hier ist Niemand, den ich so gern sehe. Anfangs war ich Willens, ihn ganz an mich zu ziehen, ich glaubte ihm dann sehr viel näher zu kommen. Ihn zu beherrschen ist zwar nicht schwer; aber seine grenzenlose Flüchtigkeit zu fesseln wird vielleicht selbst einem Weibe einmal schwer werden. Dies ist Eins, und dann halte ich es auch jetzt besser, ihn im Ganzen so gehen zu lassen; ich freue mich über ihn und nur selten rege ich etwas an in seiner Seele. Es kann Alles aus ihm werden — aber auch nichts.“

Der folgende Brief (Nr. 10), ist vom 13. April und wieder spricht er darin von Hardenberg in derselben Tonart: „Hardenberg ist rasch bis zur Wildheit, immer voll thätiger, unruhiger Freude. Ich habe ihn nicht durchgelesen. Ich lese zwar schnell, aber nicht alle Bücher. Die Freude über den unerwarteten Fund war wohl das Schönste, weil ich ihm nicht viel sein kann. Denn er weiß noch nicht, was er an mir haben könnte.“ Wenig später (Brief 12, etwa im Juni geschrieben) wirft er hin, daß Hardenberg ihm „durch einen sehr edlen Zug noch schätzbarer geworden“ — aber derselbe Brief, der diese Andeutung enthält, athmet auch bereits wieder jene ganze innere Maaßlosigkeit und Unbefriedigung, die ihn mit Niemand zu einem reinen und dauernden Verhältniß gelangen ließ. Es folgt nun in seiner Lebensgeschichte die Verwicklung mit jener Leipziger Dame und, im Zusammenhang mit den dadurch bedingten Stimmungen, eine Störung des Verhältnisses zu Hardenberg, dem jetzt ein andrer, offenbar etwas wilder und lockrer Gesell vorgezogen wird. Auf Hardenberg, wie oben schon angedeutet wurde (S. 876), wird die Stelle in der Lucinde zu beziehen sein von dem Freunde, der nur Julius' Geist bewunderte, aber Mißtrauen gegen sein Herz äußerte, worauf denn dieser „seine innerste Ehre gekränkt und sich von geheimem Haß zerrissen fühlte.“ In solchem Gefühl, voll Ungerechtigkeit und Unwahrheit gegen sich und den Freund, schreibt Friedrich am 21. November 1792 an den brüderlichen Vertrauten: „Die kleine Freude mit Hardenberg ist schon wieder aus. Um bei ihm so wahr sein zu dürfen als ich war (ich kann Dolche reden), hätte ich mehr Schmeicheleien lügen müssen. Eitelkeit wegen meiner Meinung von seinem Talente und manches gleiche Interesse zog [ihn] nach häufigen kurzen Entfernungen immer wieder an mich, aber endlich beredete ihn doch beleidigte Eitelkeit, mein Benehmen sei hämische Tadelsucht und unsinniger Stolz, er hielt mich für gefühllos 2c. Auch sah ich immer deutlicher, daß er der Freundschaft nicht fähig und in seiner Seele nichts als Eigennutz und Phantasterei sei.“ Endlich habe es eine Scene gegeben,

von welcher an Hardenberg's Zutrauen erloschen sei.*) Mit Bedauern berichtet es der Briefsteller — „denn er war mir doch etwas werth."

Man ist nach den letzten Worten nicht überrascht, nach einiger Zeit die Spuren einer erfolgten Wiederaussöhnung zu finden. Im März 1793 hat Friedrich dem Bruder einen Brief von Hardenberg mitzutheilen, den ersten, so scheint es, den der von Leipzig Fortgegangene an den Zurückgebliebenen gerichtet hatte. Worauf die Notiz in einem Briefe vom 8. Mai sich bezieht, der arme Hardenberg habe einen Fleck auf seiner Ehre bekommen, wird schwerlich zu ermitteln sein. Seitdem erfahren wir über das Verhältniß nichts bis in den Sommer 1796. Friedrich scheint einer Einladung seines Freundes gefolgt zu sein, wenn er auf dem Wege der Uebersiedelung von Dresden nach Jena ihn auf mehrere Tage besuchte. Aus Dürenberg den 2. August 1796 berichtet er über diesen Besuch an Caroline: „Gleich den ersten Tag hat mich Hardenberg mit der Herrnhuterei soweit gebracht, daß ich nur auf der Stelle hätte fortreisen mögen. Doch habe ich ihn wieder so lieb gewinnen müssen, daß es sich der Mühe verlohnt, einige Tage länger von Ihnen abwesend zu sein, ohngeachtet aller Verkehrtheit, in die er nun rettungslos versunken ist." „Wenn ich", so fügt er jedoch am Schlusse des Schreibens hinzu, „oben von Herrnhuterei sprach, so war es nur der kürzeste Ausdruck für absolute Schwärmerei. Denn noch wenigstens ist Hardenberg frei von dem leisesten Anstrich Herrnhutischer Niederträchtigkeit."

Daß sich aber von jetzt an die Freundschaft von Neuem und fester als zuvor begründete, darüber lassen die, wenn auch spärlichen Erwähnungen Hardenberg's in den aus Berlin 1797 bis 1799 geschriebenen Briefen keinen Zweifel. Einiges daraus ist schon bei Gelegenheit der Verhandlungen über das Athenäum und die Fragmente zur Sprache gekommen. Aus zahlreichen kleinen Aeußerungen erkennt man, wie viel der übrigens so wandelbare Friedrich auf den alten Universitätsfreund hielt. Er freut sich, daß denselben inzwischen auch Wilhelm und Caroline lieb gewonnen haben. Er ist voll Ungeduld, wenn er längere Zeit ohne Nachricht von ihm geblieben, er möchte gar so gern wissen, wie Hardenberg über dies und das, über die eine oder andre von seinen neusten Arbeiten urtheile, er schreibt ihm, wenn auch selten Briefe und läßt ihn „auf's Liebevollste und Zärtlichste" grüßen. Es bleibt zu bedauern, daß keiner von den „göttlichen" Briefen Hardenberg's, deren gedacht wird, erhalten ist.

Bis zum Tode und über den Tod hinaus hat dies Verhältniß gedauert. Um den Sterbenden noch einmal zu sehen eilte Friedrich Ende März nach Weißenfels. Am 27. März schreibt er wieder aus Jena: „Es ist gewiß, daß er keine Ahndung von seinem Tode hatte, und überhaupt sollte man es kaum mäglich glauben, so sanft und schön zu sterben. Er war, so lange ich ihn sah, von einer unbeschreiblichen Heiterkeit, und obgleich die große Kraftlosigkeit ihn den letzten Tag sehr hinderte, selbst zu sprechen, so nahm er doch an Allem den liebenswürdigsten Antheil, und es ist mir über Alles theuer, ihn noch gesehn zu haben."

9.

A. W. Schlegel über das Lied der Nibelungen.

Nach den im Texte (S. 825) bereits wiedergegebenen Aeußerungen über die Entstehungsweise des großen deutschen Epos wenden sich die Vorlesungen in folgender Weise zu einer Charakteristik desselben:

— — „Diese Heldensagen beweisen uns, daß das damalige Menschengeschlecht nicht nur an Riesenkraft der Leiber, sondern an Größe und Reinheit der Gesinnungen den nachfolgenden weit überlegen war; daß dasjenige, was man etwa im

*) Friedrich's wörtlicher Bericht auch hierüber: Dilthey, Leben Schleiermacher's I, 213.

Mittelalter als Ausbildung gelten läßt, das entwickelte Ritterthum und die Poesie des 12. bis 13. Jahrhunderts eigentlich nur graduelle Verkleinerung der ursprünglichen Anlagen gewesen. Bis auf Karl den Großen geht man allenfalls zurück, aber von den früheren Zeiten will man durchaus nichts wissen: und dennoch ist es unleugbar, daß der deutsche Nationalcharakter (den die entarteten Römer natürlich verläumden mußten) bei der ersten Erscheinung in der neueren Geschichte, so kurz nach der Völkerwanderung, im größten Stil ausgeprägt ist. Man glaube doch ja nicht, daß sich solche Dichtung aus der Luft greifen lasse. Erst muß etwas Großes geschehen, ehe etwas Großes gedichtet werden soll. Poesie und Geschichte hängen innigst zusammen, besonders die epische Poesie ist oft nur ein andrer und wahrerer Reflex des Geschehenen als die prosaische Erzählung. So mag denn das gegenwärtige Geschlecht in jenen Spiegel großer Menschheit blicken, wenn es den Eindruck nicht vernichtend fühlt.

Allein nicht bloß ein Wunderwerk der Natur ist dieses Heldengedicht: nach allen meinen Ansichten muß ich es auch für ein erhabenes Werk der Kunst erklären, dergleichen seitdem noch nie wieder in deutscher Poesie aufgestellt worden. Man wird staunen, es nicht zugeben wollen, daß die Unwissenheit es dem Gipfel aller Bildung und Wissenschaft zuvorthun könne. Aber man bedenke, daß Poesie eigentlich nichts ist, als der lebendige Ausdruck des gesammten geistigen und körperlichen Menschen, die Einheit und Harmonie seiner Kräfte. Auf die äußerlichen Zierrathen mag sich ein sogenanntes gebildetes Zeitalter besser verstehen, mit unendlichen Feinheiten mag eine gelehrte Kunst ergötzen: aber der Kern aller Poesie bleibt doch immer was aus dem Gemüthe kommt und in's Gemüth dringt, der innerste Mensch selbst.

Eine sehr nahe liegende Vergleichung ist die mit der Ilias. Freilich steht Homer in verklärtem Lichte da, als der Vater der gesammten griechischen Bildung, wir finden bei ihm die Grundlinien dessen angedeutet, was sich nachher in der Blüthe der schönsten Vollendung entfaltet. Unsre mythische Vorwelt hingegen steht wie eine Felsentrümmer da, die bei einem Erdbeben stehen geblieben, die spätere Geschichte ist durch eine große Kluft davon getrennt und erfüllt zum Theil die dort erregten Erwartungen nicht. In dem geflügelten Wohllaut der Sprache und des Versbaus, in den sich so lieblich an alle Dinge und ihre Eigenschaften anschmiegenden Benennungen, auch in der Ruhe und Besonnenheit, der Reinheit der epischen Form, ist Homer unerreichbar. Was aber Lebendigkeit und Gegenwart der Darstellung, dann die Größe der Leidenschaften, Charaktere, und der ganzen Handlung betrifft, darf sich das Lied der Nibelungen kühnlich mit der Ilias messen, ich würde sagen, es thut es ihr zuvor, wenn man es sich nicht zum Gesetz machen müßte, nie ein Meisterwerk auf Unkosten des andren zu loben. Die Feinheit der Darstellung in den Verhältnissen der Charaktere, dem von fernher Anlegen und der allmählichen Steigerung der Motive ist in den Homerischen Gesängen unendlich groß, wiewohl diese Seite meistens verkannt wird. Sie ist aber in den Nibelungen nicht weniger wunderwürdig neben den kolossalen Umrissen. Ja, in der Art, wie die geheimen Triebfedern angedeutet werden ohne sie auszusprechen, wie auch die verkleinernde Seite, der irdische Antheil an den Gesinnungen, ohne Nachtheil der erhabnen Schönheit, nicht dargelegt, sondern nur dem schärfer spähenden Blicke leise eröffnet wird, in dem unermeßlichen Verstande einer Charakteristik, die sich durch die gegenseitigen Verhältnisse der Personen in's Unendliche hin bestimmt, ist etwas, das ich durchaus mit nichts Anderm zu vergleichen weiß als mit den Abgründen von Shakespeare's Kunst. Das Ganze der Composition ist zugleich compact, und in dem Ebenmaß eines festen Gliederbaues auf das Klarste überschaulich, und wiederum unergründlich geheimnißvoll. Von dem Anfange mit der frischesten Jugendblüthe und einer zwiefachen heroischen Brautwerbung schreitet die Verkettung der Begebenheiten mit innerer Nothwendigkeit bis zu der furchtbaren Katastrophe unaufhaltsam fort; kein Moment ist dabei übersprungen, jedem die gehörige Entwicklung gegönnt. Von vorn herein herrscht das Wunderbare, gegen den Schluß das Tragische: die Phantasie wird durch die lieblichsten Lockungen erst da hereingezogen, wo nachher das Gemüth von unwiderstehlichen Schlägen getroffen

werden soll. Siegfried ist die Blüthe des Schönen, der nordische Achill, ebenso wie der Homerische durch ein nur zu tief gefühltes Verhängniß einem frühen Untergange geweiht. Mit ihm, sollte man fürchten, wäre der frischeste Glanz der Dichtung dahin; in der Ilias wird Achill's Untergang nur ahndungsvoll vorbedeutet, und erregt so die tiefste Rührung: wie eine Ilias sich an's Ende würde erhalten haben, wenn sie den Achill hätte überleben sollen, wissen wir nicht. In den Nibelungen ist diese Lücke selbst für die Phantasie wunderwürdig ersetzt. Volker, die eigentlich poetische Figur unter den übrigen Helden, wird absichtlich erst später auf den Schauplatz gebracht. Er macht einen schönen Gegensatz mit der düstern Grimmigkeit seines Busenfreundes Hagen, welche wiederum durch unüberwindliche Standhaftigkeit geadelt wird. Die Gradationen des Colorits sind meisterlich abgestuft: nachdem jenes erste Wunderbare der nordischen Zauber verschwunden, wird ein andres dunkleres eingeführt in den Donaunixen und ihren Weissagungen, dem graulichen riesenhaften Fährmann, und den unheimlichen Wildnissen voller Abenteuer, wodurch die Helden in's Hunnenland ziehen. Mit eben solcher Weisheit sind die Eindrücke gemischt, so daß sie durch die Unterbrechung sich gegenseitig lindern, durch den Gegensatz heben und verstärken. Wo die Greuel der Rache, der Wuth und Verzweiflung sich aufthun, da wird außer der brüderlichen Heldenfreundschaft des phantastischen Volker, im Rüdiger das hohe Urbild der Ehre, Treue und jeder biedern Tugend aufgestellt, im Dietrich von Bern ein weiser gerechter Heldensinn, der von keinem Sturm der Zerstörung hingerissen wird. Eine dritte Brautwerbung zwischen Giselher und der Tochter Rüdiger's, einfacher, zärtlicher und kindlicher als die vorhergehenden, läßt alle Süßigkeiten des Lebens noch kurz vor dem bittern Kelch des Todes kosten.

Man spottet mit Recht über die sogenannte poetische Gerechtigkeit: und wie es gewöhnlich genommen wird, daß Jeder den Lohn für seine Thaten in irdischem Wohl- oder Uebelergehen am Ende des Gedichts baar ausgezahlt erhalte (welches denn also doch als das wahre Motiv für sittlich ausgegebner Handlungen eingestanden wird) ist es allerdings etwas sehr Plattes. Allein in einem höheren Sinne, nämlich als Darstellung eines tiefen Verhängnisses, welches über die Handlungen der Menschen waltet, und in den zurückfallenden Wirkungen ihren Werth oder Unwerth abbildet, ist sie zum Ernst der epischen und tragischen Poesie sogar ein wesentliches Erforderniß, und die Sittlichkeit der Dichtung beruht darauf. Diese ist nun im Lied der Nibelungen von der größten Strenge und Reinheit. In Siegfried's Untergange wird der jugendliche Uebermuth geahndet, der ihn getrieben, seiner Gattin ein unverbrüchliches Geheimniß zu verrathen. Er schwört zwar, daß er nichts zum Nachtheil von Brunhildens Ehre gesagt: aber durch das Geschenk des Ringes und Gürtels hat er doch eigentlich gethan, was er ableugnet. Noch mehr: wie er sich durch ein übermüthig verrathnes Geheimniß vergangen, so muß seine geliebte Kriemhilde durch ein unvorsichtig nicht bewahrtes das Werkzeug seines Unterganges werden. In dem ganzen Hergange liegt eine Mißbilligung der zauberischen Täuschung, wodurch Siegfried (durch Liebe zur Kriemhilde getrieben) dem Gunther die Brunhilde erringt, die dieser eigentlich nicht verdient. An der Brunhilde wird darin eine merkwürdige poetische Gerechtigkeit ausgeübt, daß sie, nachdem sie die Ermordung Siegfried's zu Wege gebracht, ganz vom Schauplatze verschwindet: durch ihren Neid und niedrige Gehässigkeit (die freilich aus verschmähter Liebe enspringen) ist sie, die so glorreich angefangen, in das Gemeine untergetaucht und gehört nicht mehr in eine Heroenwelt. Endlich Hagen, der mit eisernem Uebermuth so oft dem Recht getrotzt, der die kühnsten Helden glücklich bestanden, muß zuletzt von der Hand eines Weibes fallen. — Man wird, nach meinen vorhergehenden Aeußerungen, das Verdienst dieser tragischen Schicklichkeiten der Geschichte zuschreiben: allein darin besteht eben die wahre Poesie, daß die historische Wahrheit recht aufgefaßt und gestellt werde.

Nach der orthodoxen Poetik pflegte man sonst zu einem vollkommenen Epos die Dazwischenkunft höherer Wesen, die sogenannte Maschinerie, durchaus zu fordern. Ich weiß nicht, ob man die Donaunixen und den Zwerg Alberich für höhere Wesen will passiren lassen: unstreitig gehen wenigstens ihre Wirkungen über den gewöhn-

lichen empirischen Naturlauf hinaus. Ich muß aber erinnern, daß das Gedicht seinem innersten Geiste nach christlich ist. Bei einem weltlichen Gegenstande hätte es ohne Zweifel dem Dichter frevelhaft geschienen, das höchste Wesen, die Gottheit unmittelbar einzuführen, und die Wege ihrer Vorsehung mehr als ahnden zu lassen. Demnach werden die durch Zauberei bewirkten Wunder als ein feindseliges Princip unzweideutig genug geschildert. So ist die Weissagung der Meerweiber, wiewohl sie eintrifft, offenbar eine Botschaft der Hölle an den unseligen Hagen; sie weckt in ihm die Furie des begangenen Meuchelmordes und treibt ihn zu verstockter Verzweiflung. Ich glaube aber dem Dichter auch keinen ihm fremden Sinn beizulegen, wenn ich behaupte, er habe durch das Gan e den an dem von Siegfried eroberten nordischen Zauberschatz haftenden Fluch zeigen wollen. Denn dieser Schatz wird beinahe bei'm ersten Auftreten Siegfried's erwähnt, und wiederum ganz am Schlusse in der letzten Rede Hagen's, der sich weigert Kriemhilden zu entdecken, wohin er ihn versteckt. So hat also die neidische Unterwelt das Zaubergold wieder an sich gerissen, nachdem alles das Unheil vollendet ist, was es zuerst über seinen Besitzer, dann über die ungerechten Räuber, und endlich über viele tausend Unschuldige gebracht hat; und gerade der liebenswürdigste aller Helden bringt durch seine Verstrickung in zauberische Künste des Verderben über die Welt.

Darin ist das Lied der Nibelungen wiederum den Homerischen Gesängen ähnlich, daß es fast durchgehends dialogisirt ist, unähnlich aber darin, daß die Reden der Personen weit mimischer, nicht so in die Ruhe der epischen Darstellung übersetzt sind. Wenn das Epos die umfassendste Gattung ist, welche eine aus ihrem Gesichtspunkt vollständige Weltansicht fordert, so scheint man diesen Namen dem Liede der Nibelungen nicht versagen zu können. Auf der andern Seite hat es in der Verknüpfung viel von der dramatischen Art an sich. Wir sehen dies zwar auch an der Ilias und Odyssee, daß anfangs die Erzählung ruhig in die Breite schweift, nachher aber ein Punkt kommt, wo sich Alles zu einer dramatischen Wirkung concentrirt. Indessen sind beide bekanntlich ohne einen rechten Schluß, unser Gedicht hingegen ist vollkommen geschlossen. Diese kolossale Tragödie endigt mit dem Untergange einer Welt, es sind die letzten Dinge des Heldenzeitalters, und zwar so, daß man sich nach den Nibelungen weiter kein mythisches Epos aus diesem Cyklus denken kann, die übrigen Heldengedichte desselben müssen frühere Vorfälle behandelt haben. Die griechische Tragödie hat ihre Stoffe vielfältig aus dem Homer genommen: wenn es überhaupt noch gelingen mag, unsre Nationalmythologie zu erneuern, so können aus dieser Einen epischen Tragödie eine Menge enger beschränkte dramatische entwickelt werden. Nachdem wir lange genug in allen Welttheilen umhergeschweift, sollten wir endlich einmal anfangen einheimische Dichtung zu benutzen."

10.

Kleinere Zusätze.

S. 56, Z. 1; Bearbeitung des Sturms]. „Der Sturm", schrieb Tieck später an A. W. Schlegel (Brief Nr. 2), „wurde in zwei Tagen übersetzt; ich ließ das Alles drucken, weil es der Verleger haben wollte."

S. 101, Z. 7; „in einigen heiteren Stunden"]. Gegen A. W. Schlegel gesteht Tieck (Brief Nr. 2), daß er den Kater (und ebenso den Blaubart) „fast in einem Abend" geschrieben habe.

S. 184, Anm. 1; das Wo zu ermitteln.] Nach Brief Nr. 69 von Fr. Schlegel an seinen Bruder (Dresden 17. August 1795) ist der Aufsatz über die Darstellung der Weiblichkeit zuerst im September und October des „Damenjournals" vom Jahre 1794 gedruckt. Meine Mühe, dies Damenjournal auszukundschaften, ist erfolglos geblieben.

S. 187, Z. 7; im Herbst 1795 abgeliefert hatte]. Nach Friedrich an Wilhelm Schlegel Nr. 72 wurde das Manuscript Anfang December an den Verleger abgeschickt.

S. 219, Z. 15; eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf ihn aus]. Mit Fr. Schlegel's öffentlichen Aeußerungen über Fichte stimmen seine brieflichen überein. Sie athmen, was sonst fast nie bei ihm der Fall ist, rückhaltlose Bewunderung. Zum ersten Mal kömmt er auf ihn in dem Briefe Nr. 69 vom 17. August 1795 zu sprechen. Hier stellt er ihn Schiller und Humboldt als bloßen Pfuschern in der Metaphysik gegenüber: „Der größte metaphysische Denker, der jetzt lebt, ist ein sehr populärer Schriftsteller. Das kannst Du aus den berühmten Beiträgen (zur Berichtigung der Urtheile über die französische Revolution) sehen, in welchen Rehberg gespießt wird. Vergleiche die hinreißende Beredsamkeit dieses Mannes in den Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten mit Schiller's stilisirten Declamationsübungen. Er ist ein Solcher, nach dem Hamlet vergebens seufzte: jeder Zug seines öffentlichen Lebens scheint zu sagen: dies ist ein Mann." „Dieser Denker", heißt es in einem späteren Briefe (Nr. 72 vom 23. December 1795), „der, wenn es sein muß, Kant und Spinosa zurückläßt, kann auch, sobald er reden will, Rousseau übertreffen." Er nennt ihn (Brief 77 vom 30. Januar 1796) „den unsterblichen Grundleger" u. s. f.

Ebendas. Z. 27; Noch in Dresden wird er auch ꝛc.]. Daß beide Recensionen, die über Condorcet und die über Kant gleichzeitig in Dresden geschrieben worden, erhellt aus Brief 77 und 78. Nur auf die über Kant, Vom ewigen Frieden, legt der Verfasser Werth. Aus dem ersteren der beiden angeführten Briefe geht hervor, daß auch A. W. Schlegel über Condorcet zu schreiben vorhatte. Wie die über Condorcet war auch die über Kant's ewigen Frieden ursprünglich für das Niethammer'sche philosophische Journal bestimmt (Brief 84, vom 15. Juni 1796.)

S. 228, Z. 5; an dem ihm dedicirten Exemplare]. Der schiefe Ausdruck nöthigt mir die Bemerkung ab, daß ich wohl weiß, daß erst die zweite Ausgabe des Woldemar Goethe förmlich und öffentlich dedicirt wurde.

S. 229, Z. 8; des kategorischen Imperativs beklagte]. Dasselbe erfahren wir aus der erst „Aus Herder's Nachlaß" II, 318 abgedruckten Stelle eines Briefs Herder's an Jacobi vom 10. December 1798. Vgl. auch Jean Paul an Jacobi, vom 5. December 1798 bei Zöpperitz, „Aus Jacobi's Nachlaß" I, 205. Interessante Documente für die spätere Gestaltung des Verhältnisses Friedrich Schlegel's zu Jacobi finden sich im zweiten Bande der Zöpperitz'schen Publication.

S. 241, Z. 25; zum „Durchbruch" gekommen sei.] Im Jahre 1792 war Fr. Schlegel noch so weit von einer richtigen Würdigung Lessing's entfernt, daß er ihn in einem Briefe an seinen Bruder (dem bei Klette als Nr. 13 bezeichneten, der aber am 5. Juli angefangen, am 15. fortgesetzt ist und einen anderen vom 28. Juli mit in sich begreift) mit Garve, Engel und Wezel (dem unglücklichen humoristischen Romanschriftsteller) zusammenstellt! „Ihr Charakter", fügt er hinzu, „ist geistlose kalte Correctheit; sie haben keine bestimmte Manier, und in der Rücksicht können sie mit den Caracci's verglichen werden." „Ich gestehe Dir", heißt es in einem Briefe vom December 1793 (Brief 45), „ich fand in Engel's Poetik nichts als etwas Scharfsinn und Eleganz, in Lessing's kritischen Schriften wenig mehr, und wenn einmal von Arbeiten die Rede ist, so halte ich die von Heydenreich für eine der brauchbarsten."

S. 246, Z. 23; über Friedrich geschrieben zu haben scheint]. Der Schleiermacher'sche Brief vom 15. Januar 1798 findet sich (als Nr. 1) in dem A. W. Schlegel'schen Nachlaß, einzelne Mittheilungen daraus in Dilthey's Leben Schleiermacher's I, 268. Er bestätigt die im Text ausgesprochene Vermuthung nicht ganz, außer sofern sich allerdings Schleiermacher in demselben durchaus als Friedrich's Secretär gerirt. Auch protestirt Schleiermacher in seinem Antwortsbriefe vom 17. Februar 1798 gegen den Vorwurf, daß er Friedrich verwöhne (der Brief gedruckt bei Klette S. VII).

S. 258, Z. 25; Natur- (d. h. natürlicher) Philosophie]. In demselben Sinne ist der Ausdruck Naturphilosophie Lyceum 2, 155: „Geist ist Naturphilosophie"

gebraucht, so daß Dilthey (Leben Schleiermacher's I, 359 Anm.) hier mit Unrecht eine Beziehung auf Schelling findet.

S. 272, Z. 33; über die Werthlosigkeit des Reims gereizt hatten]. Diese Abhandlung, „Betrachtungen über Metrik" rührt nach Ausweis der Briefe aus noch früherer Zeit. Böcking verlegt sie in die letzte Hälfte der neunziger Jahre, allein schon 21. Januar 1794 hat Friedrich den Anfang der auf seine Bitten von dem Bruder aufgesetzten Abhandlung über Euphonie in Händen und erwartet weiter die Blätter „über Eurhythmie und Reim". Sie sind, wie aus dem Aufsatz selbst sowohl wie aus Friedrich's Briefen hervorgeht, die Beantwortung der betreffenden Bemerkungen Friedrich's. Der Letztere hatte sich um diese Zeit in die Rhetoriker, Grammatiker und Prosodisten der Alten vertieft und sprach die Ansicht aus (Brief 49), daß er auch hierin die Griechen für „die Menschen κατ' ἐξοχὴν" halte.

S. 297, Z. 14; am 29. März 1770]. Nach neueren, auf Anlaß von Hölderlin's Säcularfeier vorgenommenen Ermittelungen ist nicht der 29., sondern der 20. der Geburtstag des Dichters. Eine angekündigte Veröffentlichung über Hölderlin's zweimaligen Aufenthalt in Homburg ist mir bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen.

S. 325, Anm. 1. Nach der von Gosche, Archiv für Litteraturgeschichte I, 325 nachgewiesenen Notiz aus Wolf, Geschichte des Geschlechtes von Hardenberg, daß im 13. Jahrhundert sich einige dieses Geschlechts in lateinischen Urkunden nach ihrem Sitze (Großen-) Rode de Novali geschrieben, lasse ich die Deutung des Namens Novalis = Hardenberg fallen. — Die richtige Betonung des Namens übrigens auch in einem Gedicht Varnhagen's an Chamisso im dritten Jahrgang (1806) des sogenannten grünen Almanachs S. 193.

S. 346, Z. 29; Ein solcher Mann ꝛc.]. Nach Steffens an Schelling, Freiberg, September 1799 (Aus Schelling's Leben I, 278) bezeichnete Hardenberg Werner als „einen Goethe im Beobachten".

S. 347, Z. 33. Die Lehrlinge zu Sais]. Als dieses Stück, die Lehrlinge zu Sais, nach Novalis' Tode, nachdem es schon verloren geglaubt war, wieder aufgefunden wurde, entzückte es die Freunde. Tieck schrieb (Nr. 21 an A. W. Schlegel, Herbst und zwar September, 1802) es sei nach seinem Gefühl das Schönste, was er noch jemals gemacht habe, und A. W. (Holtei III, 274) schrieb den 20. September zurück: „Den wiedergefundenen Auffsatz von Hardenberg haben wir Alle (die damals in Berlin anwesenden Freunde) mit großem Entzücken gelesen, es ist ein herrliches und vielleicht sein eigenthümlichstes Werk."

S. 370, Z. 9; mußte auch Tieck anlocken]. Schon im Frühjahr 1799 hatte Tieck (Brief an A. W. Schlegel Nr. 8) die Idee gefaßt, nach Jena zu ziehn. Der Brief Nr. 9 wird nicht mit Klette in das Frühjahr 1800 zu versetzen sein, sondern ist im Spätsommer 1799, nach Tieck's Rückkehr von dem Jena'schen Ausflug, in Giebichenstein geschrieben. Damals fand die Begegnung Tieck's mit Voß Statt, von welcher der Brief und Köpke I, 244 spricht.

S. 395, Z. 5; Gustav von Brinkmann]. Einen Beitrag zur Charakteristik Brinkmann's geben die Briefe desselben an Jacobi, bei Zöppritz I, 242 ff.

S. 417, Z. 29; Reden über die Religion]. Die Spuren der Vorbereitung zu dem Werke hat seitdem Dilthey Leben Schleiermacher's I, 373 und Denkmale S. 104 aus Schleiermacher's Tagebuch nachgewiesen. In wie großem Umfange auch übrigens meine Besprechung der Reden und ebenso die der Monologen und Vertrauten Briefe durch die schönen und tiefgreifenden Erörterungen Dilthey's in den betreffenden Abschnitten seines Buchs ergänzt wird, bedarf kaum der Bemerkung.

S. 433, Z. 21; die gleichzeitigen Predigten Schleiermacher's]. Vergleiche über dieselben und deren Verhältniß zu den Reden S. 539 und Dilthey a. a. O. I, 421—423.

S. 447, Z. 20; Aufnahme gefunden hatte]. Durch ein Uebersehen, das ich mir selber schwer verzeihe, ist hier ein andrer Aufsatz Hülsen's „Ueber den Bildungstrieb" im Fichte-Niethammer'schen Journal Jahrgang 1800 (IX, 99 ff.) nicht erwähnt. Der Form nach gilt von ihm ziemlich dasselbe wie von dem Brief über die Popularität in der Philosophie. Dem Inhalt nach steht er den Hülsen'schen

Athenäums-Aufsätzen viel näher. Er dient, dieselben zu erläutern. Denn dort wie hier ist der Grundgedanke der, daß in der Natur das sittliche Ideal angeschaut werde, daß sie „Bild der höchsten Freiheit und Harmonie" sei. In ihrem Bildungstriebe schauen wir unser eignes freies, gesetzliches Bilden an; wir begreifen die Natur „als die sichtbare, lebenverbreitende Gottheit unsers Innern, in der wir Freude athmen und sind, und die ewig, als die unsrige, nichts Andres hervorbringen kann als was der Bildung freier Wesen vollkommen entspreche." Auf diesen für die Mittelstellung Hülsen's zwischen Fichte und Schelling vorzugsweise instructiven, übrigens unvollendet gebliebenen Aufsatz und nicht, nach Dilthey's Anmerkung zu Schleiermacher's Briefwechsel III, 121, auf die Naturbetrachtungen im Athenäum beziehen sich natürlich auch die Worte Friedrich Schlegel's: „Zu Hülsen's Bildungstrieb habe ich mir noch keinen Trieb gebildet."

S. 519, Anmerkung. Zu lesen Lübeck 1800.

S. 522, Anm. Diese Deutung der Stelle in den Lucindebriefen wird jetzt bestätigt durch das Schleiermacher'sche Tagebuch bei Dilthey, Denkmale S. 116 Nr. 23.

S. 525, Z. 14; der Biograph Schleiermacher's]. Die betreffenden Mittheilungen findet man jetzt bei Dilthey I, 479 ff.

S. 530, Z. 32; auch die andern ethischen Versuche]. In das Einzelne der Ausbildung von Schleiermacher's ethischen Ansichten gestatten jetzt die Mittheilungen Dilthey's a. a. O. S. 243 und Denkmale S. 74 ff. einen noch genaueren Einblick.

S. 714, Z. 30; die Kluft zwischen beiden Männern.] Bestimmteres über das Zerwürfniß zwischen Schelling und Friedrich und über die „Caroliniſchen Händel" bei Dilthey, a. a. O. I, 512—513.

S. 742, Anm. 3; über den Erfolg seiner Mission berichtet]. Stücke dieses Schleiermacher'schen Briefes jetzt gedruckt bei Dilthey a. a. O. I, 527.

S. 777, Z. 24; Walpole's Schriften]. Es mag hier nachgetragen werden, daß die Fr. Schlegel'schen Briefe auf die Spur einer schon 1792—93 von August Wilhelm bei Heinsius in Verlag gegebenen Uebersetzung führen. Zuerst geschieht derselben Brief 18, vom December 1792 Erwähnung. Am 8. Mai 1793 (Brief 24) meldet Friedrich, daß die Vorrede zum 1. Bande noch rechtzeitig angekommen sei, und am 16. September (Brief 32) bestellt er die Bitte des Verlegers, „mit dem Uebersetzen für jetzt inne zu halten." Ich muß es Anderen überlassen, diese Spuren weiter zu verfolgen.

S. 855, Z. 4; Romantische Dichtungen]. Schon Ende 1797 hatte Tieck, wie Friedrich an Wilhelm Schlegel schreibt (Brief 94, November), die Absicht, eine Fortsetzung der Volksmärchen unter dem Titel „Romantische und dramatische Darstellungen" erscheinen zu lassen, so daß wir hier wieder auf den S. 252 und S. 521 bemerkten Sprachgebrauch stoßen.

Alphabetisches Sach- und Namenregister.

A.

B.

C.

E.

F.

G.

H.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

X. Y. Z.

Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Haym, Rudolf,

Die romantische Schule ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes

Berlin 1870